Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

Jahrgang 1869.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Stuttgart.

Verlag von Ebner & Seubert.

Digitized by Google

Schnellpressendruck der Woerner'schen Buchdruckerei in Stuttgart.

Digitized by Google

Namen- und Sach-Register.

A.

Adler, Architect, Berlin, 6, 83.
Alter der Stephanikirche zu Bremen, 7, 112.
„ „ Marienkirche zu Reutlingen, 10, 147. 11, 163.
Andreä, Maler, Dresden, 9, 144. 11, 164. 165.
Autographenausstellung in Stuttgart, 12, 191. 192.

B.

Bäumer, Architect, Stuttgart, 10, 146. 11, 163.
Beck, Eugen, Musterzeichner, Herrnhut, 1, 16. 10, 148. 12, 190. 191.
Beisbarth, Architect, Stuttgart, 6, 87. 10, 147. 11, 163.
Bernstorff u. Eichwede, Metallfabrik, Hannover, 11, 166. 12, 188.
Bochumer Gußstahlglocke 12, 188.
Boumann, Architect, Berlin, 5, 70.
Böckmann, Architect, Berlin, 6, 84.
Böhmländer, Glasmaler, Nürnberg, 11, 164.
v. Buddenbrock, Julie, Malerin, Berlin, 4, 61.
Bunz, Pfarrer, Baiereck, 11, 163.

C.

Calamatta, Kupferstecher, Mailand, 10, 160.
Cornelius, Peter, Maler, 5, 70.
Cranach, Lucas, Maler, 11, 164.

D.

Dannecker, Bildhauer, 11, 166.
Deis, C., Holzschneider, Stuttgart, 4, 60.
Dielitz, Maler, Berlin, 8, 115.
Dollinger, Architect, Aulendorf, 11, 163.
Dombau in Berlin 5, 69. — 6.
Dürer, Albrecht, Maler, 4, 60.
Duccio di Buoninsegna, Maler, 7, 110.

E.

Eggert, Architect, Berlin, 6, 83.
Eisengießerei in Wasseralfingen 11, 162. 12, 187.
„ „ Sayn 12, 187.
Ende, Architect, Berlin, 6, 84.
Eppinger, Architect, Jerusalem, 4, 64.
Erhardt u. Söhne, Metallfabrik, Gmünd, 10, 148. 12, 188. 189.
Erdkam, Architect, Berlin, 5, 69. 9, 144.

F.

Falger, Metallfabrikant, Münster, 12, 188.
Flandrin, Hippolyt, Maler, 1, 9.
Föhr, Silberarbeiter, Stuttgart, 10, 148. 11, 166. 12, 188.
Friedhof in München 4, 63.
Fröhlich u. Leven, Kirchenteppichfabrik, Cöln. 12, 191.
Fuhr, Lithograph, Worms, 5, 80.

G.

Gaber, Holzschneider, Dresden, 11, 165.
Geiger, Maler, Wien, 6, 96.
Geiß, Metallfabrikant, Berlin, 11, 162. 12, 188.
Giani, Kunststicker, Wien, 12, 190.
Glocken 9. 12, 187.
Golgathakapelle in Berlin 5.
Gonzenbach, Kupferstecher, 6, 96.
Greger, Maler, Berlin, 8, 115.
Gropius, Architect, Berlin, 6, 83. 85.

H.

Hase, Architect, Hannover, 11, 163. 166. 168. — 12, 185. 188.
Haßler, Conservator, Ulm, 2, 23. 11, 164.
Hautmann, Bildhauer, München, 4, 64.
Helbig, Bildhauer, München, 4, 64.
Hellgoth, Ciseleur, Leipzig, 12, 189.

Digitized by Google

Hendrix, Maler, Antwerpen, 1, 13. 11, 163.
Henze, Bildhauer, Dresden, 10, 160.
Herdle, Architect, Stuttgart, 12, 190.
Herrmann, Silberarbeiter, Stuttgart, 11, 166.
Holzamer, Photograph, Worms, 5, 80.
Hoppert, Tischler, Gallenberg, 11, 166.
Hornberger, Bildhauer, Mannheim, 8, 128.

J.

Jacobs, Archäolog, Wernigerode, 9.
Jähn, Architect, Hörter, 11, 167. 12, 187.
Jerusalem, Topographie 10, 160. 12, 192.
Ille, Maler, München, 4, 64.
Imhof, Bildhauer, Rom, 8, 128. 10, 160.

K.

Kaselowski, Maler, Berlin, 11, 164. 12, 188.
Kaselowski, Metallarbeiter, Stuttgart, 10, 148.
Katakomben, römische, 7, 101. 8, 148. 9, 140. 10, 151.
Kellner, Glasmaler, Nürnberg, 11, 164.
Kirche zu Nazareth 1.
„ „ Feuchtwangen 3, 37.
„ (neue protestantische) in München, 6, 96.
„ in Madrid 6, 96. 7, 112.
„ in Steinlah 11, 171. 12, 181.
„ in Altendorf 11, 175. 12, 187.
Kirchengefäße 12, 188.
Klein, Architect, Wien, 12, 191.
Klingenberg, Architect, Oldenburg, 6, 83.
König, Gustav, Maler, 6, 96. 11, 165.
Kolscher, Architect, Berlin, 6, 85.
Kopp, Bildhauer, Stuttgart, 11, 166.
Kostelezky, Paramentendepot, Stuttgart, 12, 190.
Kuhn u. Metz, Metallfabrik, Berg, 11, 162. 12, 187.
Kunstausstellung, kirchliche, in Stuttgart, 5, 80. 9, 144. 10. 11. 12, 187.
Kurz, Zinngießer, Stuttgart, 10, 148.
Kurz, Glockengießer, Stuttgart, 11. 12, 187.

L.

Lauenstein, Maler, 8, 128.
Leibnitz, Maler, Tübingen, 11, 164.
Leins, Architect, Stuttgart, 10, 146. 11, 163. 12, 192.
Lessing, Maler, Carlshrnhe, 8, 128.
Leuchter, romanischer, von Comburg 10, 150.
Levy, Holzschneider, Stuttgart, 11, 162.
Leybold, Maler, Stuttgart, 11, 166.
Lippold, Zinkgießer, Berlin, 11, 162. 12, 188.

M.

Madrazo, Juan, Architect, Madrid, 6, 96. 7, 112.
Märklin, Metallwaarenhdlg., Stuttgart, 12, 188.
Martens, Architect, Kiel, 11, 163.
Mauß, Architect, Jerusalem, 4, 64.
Mayer'sche Kunstanstalt in München 11, 164.
Meßmer, Archäolog, München, 9, 144.
Meurer, Archäolog, Gallenberg, 9, 144. 10, 148. 150. 12, 189. 190. 192.
Michelangelo Buonaroti, Maler u Bildh., 11, 65.
Mittermaier, Glasmaler, Lauingen, 11, 164.
Möckel, Architect, Zwickau, 11, 163.
Müller, Heinr., Architect, Bremen, 8, 128.
Mullooly, Archäolog, Rom, 9, 144.

N.

Nädelin, Dr., Stuttgart, 12, 192.
Nissen, Archäolog, 9, 144.

O.

Oehlmann, Bildhauer, München, 4, 64.
Oidtmann, Glasmaler, Linnich, 11, 162. 164.
Orth, Architect, Berlin, 6, 83. 86.
Osterberg, Silberarbeiter, Stuttgart, 12, 188.

P.

Paramentik 12, 189.
Pauwels, Ferd., Maler, Weimar, 5, 73.
Pelargus, Metallgießer, Stuttgart, 10, 148. 11, 166.
Peters, Maler, Berlin, 2, 18.
Pfaunschmidt, Maler, Berlin, 7.
Pieper, Architect, Dresden, 11, 163.
Plockhorst, Bernh., Maler, Weimar, 5, 73. 8, 128.
Pollmann, Bildhauer, Hannover, 11, 166.

R.

Rietheimer, Harmoniumfabr., Stuttgart, 12, 191.

S.

Salzmann, Maler, Jerusalem, 4, 64.
Sayn, Eisenhütte, 12, 187.
Schabeth, Maler, München, 10, 147.
Schäffer u. Walker, Metallwaarenfabrik, Berlin, 12. 188.
Schäfer, Maler, Berlin, 8, 115.
Scheele, Goldschmied, Dresden, 12, 188.
Scheffer, Ary, Maler, 4, 52. 5, 74. 6, 89. 8, 128.
Schick, Architect, Jerusalem, 12, 192.
Schinkel, Architect, 5, 70. 6, 83.
Schiedmayer, Harmoniumfabrik, Stuttgart, 12. 191.
Schlüter, Andreas, Bildhauer u. Architect, 5, 70.
Schmidt, Maler, Stuttgart, 10, 147.
Schmidt, L., Bildhauer, Stuttgart, 6, 87. 11, 166.
Schmidt, Architect, Wien, 11, 163.
Schmieden, Architect, Berlin, 6, 83. 85.

Digitized by Google

Schneider, Holzbildhauer, Leipzig, 11, 166.
Sickinger, Bildhauer, München, 4, 64.
Siebenkees, Metallfabrikant, Nürnberg, 11, 162. 12, 188.
Spielberg, Architect, Berlin, 6, 83.
Stadler, Ferd., Architect, Zürich, 1.
Statue auf dem Annenbrunnen zu Dresden 10, 160.
Steinhäuser, Bildhauer, Carlsruhe, 7, 112.
Stier, Wilh., Architect, 5, 72. 6, 83. 86.
Straub u. Schweizer, Metallwaarenfabrik, Geislingen, 12, 188.
Stüler, Architect, 5, 71. 6, 83.
Sy u. Wagener, Goldschmiede, Berlin, 12, 188.

T.

Tabernakel der Mormonen 6, 96.
Teschner, Alex., Maler, Berlin, 1, 16.
Thiersch, Ludw., Maler, München, 6, 96. 8, 116.
Thumann, Paul, Maler, Weimar, 5, 73.
Trayser, Harmoniumfabrik, Stuttgart, 12, 191.

U.

Ungewitter, Architect, Cassel, 11, 168.

V.

Vannutelli, Scipio, Maler, Rom, 6, 96.
Vink, Maler, Antwerpen, 1, 13. 11, 165.
Voigtel, Dombaumeister in Köln, 1, 15.

W.

Walker, Orgelbauer, Ludwigsburg, 12, 191.
Walther, Conr., Architect, Stuttgart, 10, 147. 11, 163.
Warren, Archäolog, Jerusalem, 10, 160.
Wartburg, Lutherhaus, 5, 73.
Weitzer, Bildhauer, München, 4, 64.
Wellhöfer, Metallwaarenfabrik, Nürnberg, 12, 188.
Wilhelm, Glasmaler, Stuttgart, 11, 164.
Wredow, Bildhauer, Berlin, 1, 16.

Z.

Zaiser, Bildhauer, Stuttgart, 10, 148. 11, 166.
Zeitblom, Barthol., Maler, 11, 163
Zenetti, Architect, München, 4, 64.
Ziebland, Architect, München, 6, 96.
Zestermann, Archäolog, Leipzig, 7, 112.

Digitized by Google

Verlag von Ebner & Seubert in Stuttgart.

W. Lübke.

Kunsthistorische Studien.

Inhalt: Michelangelo Buonarroti. — Titian Vecellio. — Die Frauen in der Kunstgeschichte. — Der gothische Styl und die Nationalitäten. — Eine Reise in Mecklenburg. — Die alten Oefen der Schweiz. — Paolo Veronese. — Die alten Glasgemälde der Schweiz. — Die moderne Berliner Plastik. — Cornelius.

Preis brosch. fl. 3. 12 kr., hübsch in Leinwand geb. fl. 3. 48 kr.

Die Vorzüge, welche den größeren Arbeiten Lübke's schnelle Verbreitung und Anerkennung verschafft haben, sind auch obigen zehn Aufsätzen in hohem Grade eigen. Die Früchte ernsten Studiums ohnedies ansprechender Gegenstände bietet der Verfasser hier in anmuthigem Gewande, so daß die Lectüre dieses in edler Form und lebendigem Styl geschriebenen Buches für jeden Gebildeten zum Genuß wird. **Dasselbe dürfte daher als gediegenes Festgeschenk vielfach passende Verwendung finden.**

Geschichte der christlichen Malerei

in ihrem Entwicklungsgang

dargestellt von

H. G. Hotho,

Professor an der K. Friedrichs-Wilhelm Universität und Director der Kupferstich-Sammlung der K. Museen in Berlin.

8. Erste und zweite Lieferung. Preis geh. à fl. 1. 36 kr. oder Thlr. 1.

(Lieferung 3 und 4, Schluss, erscheinen binnen kurzer Zeit.)

Lübke's Grundriss der Kunstgeschichte.

Mit 403 Holzschnitt-Illustrationen. geh. Thlr. 3. 10 sgr., oder fl. 5. 24 kr., eleg. geb. Thlr. 3. 25 sgr. oder fl. 6. 18 kr.

Denkmäler der Kunst. Volksausgabe.

Ueber 1000 Abbildungen auf 79 Stahlstichtafeln mit erläuterndem Text; ungeb. Thlr. 10. 12 sgr. oder fl. 17. 12 kr., eleg. geb. Thlr. 11. 12 sgr. oder fl. 18. 48 kr.

Jedes dieser beiden Werke, noch mehr aber beide zusammen, bieten eine unerschöpfliche Quelle der Belehrung auf kunstgeschichtlichem, kulturhistorischem und geschichtlichem Gebiet, deren Verständniss durch die Masse der Abbildungen auch dem Nichtgelehrten erleichtert wird.

Digitized by Google

Inhalts-Anzeige.

Nr. 1. Nazareth und seine neue evangelische Kirche. F. Stadler. — Literatur. (Meyers Geschichte der französischen Malerei. Hotho, Geschichte der christlichen Malerei.) — Die neuen Leidensstationen in Antwerpen. C. A. — Chronik: Baukunst. Malerei. Ausstellung.

Nr. 2. Zwei mittelalterliche Kunstschätze in den beiden Kirchen in Hechingen (Hohenzollern). E. Köstlin. — Sollen die Kirchen stets offen stehen? Haßler. — Geschichte der christlichen Grabschriften. Schluß. E.

Nr. 3. Literatur. (Allmers, römische Schlendertage.) — Die Stiftskirche zu Feuchtwangen. E.

Nr. 4. Pietas von Giovanni Duprè in Florenz. — Ary Scheffer, ein Charakterbild. Dr. P. Hofstede de Groot. — Holzschnittwerk. (Dürer's kleine Passion. Naumann's Kinderbibel.) G. — Chromolithographie. (Jehovahblumen der Julie v. Buddenbrock.) H. v. Blomberg. — Chronik: Vom heiligen Lande. Baukunst. Malerei.

Nr. 5. Die Golgathakapelle in Berlin. Erbkam. — Die Dombauentwürfe für Berlin. I. — Malereien in der Lutherwohnung auf der Wartburg. — Ary Scheffer, ein Charakterbild. Fortsetzung. — Chronik: Ausstellung christlicher Kunst- und Gewerbe-Erzeugnisse im Spätsommer 1869. Luther-Denkmal.

Nr. 6. Die Dombauentwürfe für Berlin. II. G. — Der neue Taufstein der Leonhardskirche in Stuttgart. G. — Ary Scheffer, ein Charakterbild. Schluß. Hofstede de Groot. — Literatur. (Lübke's kunsthistorische Studien. Sinemus, Legende vom h. Christoph.) — Chronik: Kirchenbau. Malerei. Kupferstich.

Nr. 7. Glasgemälde nach Pfannschmidt. K. S. — Die römischen Katakomben. — Literatur. — Chronik: Baukunst. Sculptur. Nekrolog. — Neueste Schriften.

Nr. 8. Generalversammlung des Berliner Vereins für religiöse Kunst in der evangelischen Kirche am 28. Mai 1869. — Rose und Granatapfel. Hugo v. Blomberg. — Die römischen Katakomben. Fortsetzung. — Chronik: Kirchenbau. Sculptur. Malerei. Nekrolog. — Neueste Schriften.

Nr. 9. Alte Glocken in der Grafschaft Wernigerode. Dr. Ed. Jacobs. — Die römischen Katakomben. Fortsetzung. — Chronik: — Neueste Schriften.

Nr. 10. Hauptversammlung des Vereins für christliche Kunst in der evangelischen Kirche Württembergs. G. — Romanischer Leuchter aus dem schwäbischen Ritterstift Comburg. — Die römischen Katakomben. Schluß. Nr. — Chronik: Topographie des heiligen Landes. Sculptur. Nekrolog.

Nr. 11. Die kirchliche Kunstausstellung in Stuttgart. — Bemerkungen über die Anlage der kleinen evangelischen Kirchen. Emil Jähn.

Nr. 12. Bemerkungen über die Anlage der kleinen evangelischen Kirchen. Schluß. Emil Jähn. — Die kirchliche Kunstausstellung in Stuttgart. Schluß. G.

Digitized by Google

Verzeichniß der Illustrationen.

Nr. 1. Die neue evangelische Kirche zu Nazareth, Vorderansicht und Grundriß.

Nr. 2. Altdeutsches Crucifix in Hechingen.

Nr. 3. Kreuzgang u. Siegel der alten Stiftskirche zu Feuchtwangen in Bayern.

Nr. 4. Pietas von Duprè in Florenz.

Nr. 5. Golgathakapelle in Berlin, Vorderansicht, Durchschnitt und Grundriß.

Nr. 6. Taufstein der Leonhardskirche in Stuttgart.

Nr. 7. Pfannschmidts Grablegung in einem Glasgemälde der Kirche zu Vinzelberg in Preußen.

Nr. 8. Teppich vom Reisealtärchen Carls V. Norditalischer Seidenstoff.

Nr. 9. Vier alte Glocken aus der Grafschaft Wernigerode.

Nr. 10. Romanischer Leuchter im Stift Comburg (bei Schwäbisch Hall).

Nr. 11. 12. Sieben Details verschiedener Dorfkirchen von Hase und Jähn.

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

1. Januar 1869. No. 1.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Erscheint monatlich in einem Bogen. Preis des Jahrgangs 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Postämter und Buchhandlungen.

Nazareth und seine neue evangelische Kirche.

Von F. Stadler in Zürich.

„Was kann von Nazareth Gutes kommen," war das Sprichwort, womit die Juden ihre Verachtung gegen das kleine, unansehnliche Städtchen ausdrückten. Aber wenn immer ein treuer Anhänger des verachteten Nazareners diesen Namen liest, wird ihm da nicht das Herz warm, und wird er nicht mit inniger Theilnahme hören, wie es jetzt in der ehemaligen irdischen Heimat unseres Herrn aussieht?

Digitized by Google

In der Mitte Galiläas 7 Stunden vom Mittelmeer und von Acca entfernt, liegt Nazareth, hoch über der Ebene Jesreel in einem Bergkessel in stiller Verborgenheit. Vor der Spitze des westlichen Berges, an den das Städtchen sich anlehnt, und auf dem ein Weli, ein mit einer Kuppel überbautes muhammedanisches Grab steht, genießt man eine der schönsten Aussichten Palästina's. Im Norden grüßt der hochragende schneebedeckte Hermon das erstaunte Auge; auch Safed, die Stadt auf dem Berge, leuchtet herüber. Im Osten erhebt sich der einzeln stehende Tabor, während die blauen Berge Gileads, schroff gegen das Jordanthal abfallend, den Hintergrund bilden. Gegen Süden ergötzt sich das Auge an der ausgedehnten fruchtbaren Ebene Jesreel, in der sich der kleine Hermon erhebt, an dessen Füßen Nain und Endor liegt. Hinter ihm ist der Gilboa sichtbar mit Jesreel (jetzt Serain) und die Berge von Samarien bis zum Ebat schließen den weiten Kreis ein. Im Westen aber streckt sich der dunkele, schroffe Karmel hin in's Meer, und die schöne Bai von Acca dehnt sich vor den Blicken aus bis zum Ras en Nakura. Dazwischen aber liegen die schön bewaldeten Hügel Galiläas, die dieser Gegend einen besonderen Reiz und Reichthum verleihen. Dieß ist das Land, welches die Vorsehung und Weisheit Gottes bereitete und erwählte zur Heimath für die gebenedeite unter den Weibern, Maria, und für Jesum, den Gottes und Menschen Sohn.

Tief unten am östlichen Abhange des Berges, von dem die eben geschilderte Aussicht genossen wird, liegt Nazareth verborgen, wie auch Jesu Leben es 30 Jahre lang war. Wie den alten Namen, so hat das heutige Nazareth auch die alte Localität bewahrt. Jetzt zählt das Städchen 5—6000 Einwohner. Die Mehrzahl derselben sind Christen der griechischen, lateinischen, gr. katholischen, maronitischen und protestantischen Kirche angehörig, deren freies Wesen und deren größerer Wohlstand in auffallender Weise zeigt, daß hier sie und nicht die Muhammedaner das Uebergewicht haben. Im Süden der Stadt liegt, von hohen Mauern umgeben, das vor etwa 150 Jahren gegründete Franziskanerkloster mit der Kirche, die über Maria's und Joseph's Hause oder vielmehr Grotte, gebaut sein soll. Am äußersten nördlichen Ende des Thälchens befindet sich die reiche, frische Quelle Nazareths und über ihr erhebt sich in der Form des Kreuzes die kleine griechische Kirche. In der Mitte der Stadt aber steht die Moschee mit schlankem Minaret von dunkeln Cypressen umgeben. Unverkennbar zieht sich am südwestlichen Abhange des Berges der Bergrand hin, auf dem, gemäß Lucae 4, die alte Stadt gebaut war, und auf dessen oberer Terrasse, einer schönen Fläche, wohl die Synagoge gestanden haben mag, in der sich Christus seinen Landsleuten als den durch Jesaias verheißenen Messias zu erkennen gab. Das nördliche Ende dieses Bergrandes bildet einen jähen Felsabhang, an dessen Fuße die maronitische Kirche gelegen ist, und der wahrscheinlich der Ort ist, von dem die Juden Christus herabstürzen wollten. Allein wie sollten wir in Nazareth einzelne Stätten zu besonderer Verehrung erwählen? Ist doch das stille Thal noch dasselbe, und stehen ja die Berge noch unverändert da, die Jesu Auge 30 Jahre lang geschaut und die sein Fuß als Knabe, Jüngling und Mann tausendmal betreten hat. Ganz gewiß aber hat dieser Ort, geheiligt durch den 30jährigen Aufenthalt Jesu in demselben, besondere

Digitized by Google

Ansprüche an das Interesse jedes Christen. Ein protestantischer Christ wird sich jedoch mit dem Vorhandensein römisch-katholischer, griechischer und maronitischer Kirchen in Nazareth nicht befriedigt finden noch begnügen können, denn der todte Bilder- und Ceremoniendienst sammt all den falschen Lehren dieser Kirchen konnten nur dazu beitragen das alte Sprichwort: „Was kann von Nazareth Gutes kommen?“ in Wahrheit und Kraft zu erhalten. Sollten nicht nach 1800 Jahren protestantische Christen etwas dafür thun, daß der Name des großen Propheten Jesus von Nazareth, den sie bekennen, endlich auch in seiner Heimath und besonders den Verehrern des falschen Propheten Muhammed gegenüber, Geltung und Ehre erlange? Daß dieses geschehe, dazu wird mit Gottes Hülfe der nun begonnene Bau einer protestantischen Kirche einen

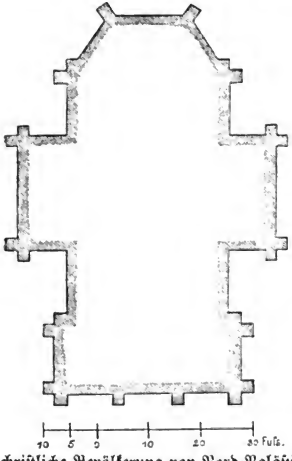
Digitized by Google

wesentlichen Beitrag leisten; allein es ist nöthig, über die Entstehung der protestantischen Gemeinde vorher noch Einiges mitzutheilen.

Der Anstoß zur Mission in Nazareth wurde im Jahre 1848 durch Michael Swede, Katechist im Dienste des Bischofs Gobat gegeben, der wie an andern Orten, so auch in Nazareth zu jener Zeit ein Verlangen nach dem Worte Gottes fand. Auch der ausgezeichnete englische Missionar Boren, der im Jahre 1860 als Bischof in Sierra Leone starb, arbeitete einige Zeit mit Eifer und Erfolg in Nazareth. Da eine Anzahl Griechen und Lateiner sich der evangelischen Lehre zuwandten und öffentlich die Irrthümer ihrer Kirche bekämpften, so wurden sie aus ihrer Kirche verstoßen und schloßen sich enger zu einer eigenen kleinen Gemeinschaft zusammen. Im Jahre 1851 sandte Bischof Gobat Herrn Missionar Schwarz, der des Arabischen mächtig war, nach Nazareth und mit ihm kam Herr Missionar Klein, von der englisch-kirchlichen Missionsgesellschaft ausgesendet. Die Predigt des Evangeliums erregte nun die lebhafteste Opposition von Seiten der lateinischen und griechischen Geistlichkeit, der es leicht gelang den fanatischen Pöbel so aufzuhetzen, daß ein Versuch gemacht wurde, die Missionare mit Gewalt zu vertreiben, wobei Schwarz bedeutend verwundet wurde. Alle Bibeln und andere religiöse Schriften wurden in lateinischen Klöstern öffentlich verbrannt und alle Protestanten wurden in den Bann gethan. In Folge des energischen Einschreitens des englischen Consuls von Jerusalem fand zwar die Mißhandlung der Missionare die verdiente Bestrafung, allein der Haß der Geistlichkeit wandte sich in Zukunft um so heftiger gegen die zum Protestantismus übergetretenen schutzlosen Eingeborenen. Anno 53 verließ Schwarz Nazareth; dagegen erhielt die englisch-kirchliche Mission Verstärkung durch die beiden Deutschen Huber und Müller aus Schwaben, welche auch das Werk fortsetzten, als Klein im Jahre 1855 nach Europa zurückkehrte, da seine Frau dem Fieber erlegen war und seine eigene Gesundheit litt. Im Jahre 1857 kam Missionar Zeller, gleichfalls ein Württemberger, nach Nazareth und die Missionsthätigkeit wurde nun auf die umliegenden Dörfer ausgedehnt, auch wurde in zweien derselben, Yafa und Benek, ein Versuch mit Schulen gemacht. Es zeigte sich wieder viel Forschen nach der Wahrheit, freilich zuweilen vermischt mit unreinen Motiven, und auch der Verkehr mit Muhammedanern und Drusen schien nicht ganz fruchtlos zu bleiben. Der furchtbare Sturm, der im Jahre 1860 über die Christen im Libanon und in Damaskus hereinbrach, erschütterte auch hier die Mission und die Protestanten hatten nun Angriffe und Bedrückungen zu erdulden, die jedoch nur dazu dienten, daß mit Hülfe Lord Dufferins die Anerkennung der protestantischen Gemeinde als selbständigen Körpers durchgesetzt werden konnte. Hierdurch schien ein sehr wesentlicher Punkt für die Konsolidirung der Gemeinde gewonnen zu sein, allein es ist äußerst zu beklagen, daß die türkische Regierung seit Verfolgung der Protestanten in Konstantinopel Anno 1864 auf alle mögliche Art die Rechte der Protestanten zu schmälern bemüht ist, und unter dem Vorwand, daß die Zahl der Protestanten zu unbedeutend sei, auch die Vertretung derselben im Stadtrath (medschlas) in dem Grade eingeschränkt hat, daß die protestantische Gemeinde wieder fast ganz schutzlos und fast ganz der Willkühr ihrer Gegner preisgegeben ist. Die

Digitized by Google

gleichen Kämpfe wie in Nazareth gab es auch in Schefamer, in welchem Orte sich im Jahre 1860 eine protestantische Gemeinde zu bilden begann, die seither von tüchtigen eingeborenen Lehrern bedient wurde. Obschon die Zahl der Protestanten nicht bedeutend ist, so ist es doch unleugbar, daß die Predigt des Evangeliums unter der früher für alle religiösen Fragen und neuen Ideen völlig todten christlichen Bevölkerung wie ein Sauerteig gewirkt und die Häupter der griechischen und lateinischen Kirchen genöthigt hat, sich viel mehr als früher um ihre Kirchenangehörigen zu kümmern und Manches zu ihrem Besten zu thun. Auch von unsern Gegnern wird es anerkannt, daß der in früherer Zeit im Schwunge gehenden furchtbaren Bedrückung der Christen durch die Muhammedaner, wodurch viele Christen dieser Gegend zur Annahme des Islam genöthigt wurden, durch englischen Einfluß und durch die protestantische Mission der kräftigste Damm entgegengesetzt wurde, und jetzt macht Nazareth unter den Ruinen Palästina's auf den Reisenden den überraschenden Eindruck einer kräftig emporblühenden und mehr als sonstwo von christlichen Sitten beherrschten kleinen Stadt, was besonders dem Umstand zuzuschreiben ist, daß die christliche Bevölkerung ein sehr bedeutendes Uebergewicht über die muhammedanische gewonnen hat. Ungeachtet der schweren Heimsuchung der Cholera im Jahre 1865, wodurch aller Verkehr in's Stocken gerieth, und der zweijährigen schrecklichen Verwüstung von ganz Palästina durch die Heuschrecken und trotz der schlechten Regierung und der immer drückender werdenden Besteuerung ist Nazareth doch stets im Wachsen begriffen und wird immer mehr ein Centrum für die christliche Bevölkerung von Nord-Palästina und ein Bollwerk gegen den Muhammedanismus. Aus diesem Grunde gewährt Nazareth eine besonders geeignete Operationsbasis für die Mission, denn durch eingeborene Christen und zwar durch Protestanten muß das Evangelium den Muhammedanern verkündigt werden. Unter ihnen war zwar ihr Werk bisher sehr gehemmt, theils in Folge der eifersüchtigen Bewachung durch die türkische Regierung, theils in Folge des hier herrschenden Fanatismus, wodurch das Leben jedes Muhammedaners gefährdet ist, dessen Zuneigung zum Christenthum öffentlich bekannt würde. Allein es ist unmöglich, daß sich die Muhammedaner der immer allgemeiner werdenden Berührung mit dem Occident und dem immer weiter dringenden Einfluß europäischer Civilisation auf die Länge verschließen können, auch haben die seit einigen Jahren eingeführten Aenderungen in der Administration der



Digitized by Google

türkischen Regierung schon viel dazu beigetragen, die Auctorität des Koran zu untergraben. Darum gerade ist es so wichtig, daß, während der Proceß der Zersetzung in der tief zerrütteten muhammedanischen Welt fortschreitet, doch etwas gethan werde, um dem Evangelium mit seiner wiedergebärenden Kraft Eingang zu verschaffen. Ein Hauptmittel, um dieses zu erreichen, ist ohne Frage die Erziehung des heranwachsenden Geschlechts und zwar besonders des tief erniedrigten gänzlich vernachläßigten weiblichen Geschlechtes. Wir haben zwar in Verbindung mit unserer Mission in Nazareth und den benachbarten Dörfern 4 Knabenschulen und seit dem Jahre 1864 auch eine Mädchenschule, die zu Anfang dieses Jahres (1868) durch Aufnahme von Waisenmädchen weitere Ausdehnung erhalten hat; allein hiermit ist nur ein kleiner Anfang gemacht, dem großen Bedürfniß nach Schulen abzuhelfen. Da die christliche Bevölkerung von Nazareth fast ausschließlich auf Handel und Gewerbe zur Erwerbung des Unterhaltes angewiesen ist, so wäre es von großem Werth, wenn in Verbindung mit der hiesigen Schule Unterricht in einzelnen Gewerben z. B. der Tischlerei und Mechanik gegeben werden könnte. Besonders aber sollte für die Heranbildung von Schullehrern eine Anstalt errichtet werden. Dem Mangel an ärztlicher Hülfe wurde im Jahre 1862 abgeholfen, indem Dr. Vartan sich hier niederließ und seither die Kranken großentheils umsonst behandelte. Im Jahre 1867 setzte ihn die ärztliche Missionsgesellschaft zu Edinburgh in den Stand, ein kleines Hospital einzurichten und so seinen Wirkungskreis bedeutend zu erweitern. Dieses Hospital ist gegenwärtig auch für die armen kranken Württemberger, die Anhänger von Ch. Hoffmann, die sich gegen alle Warnungen in der so ungesunden Ebene Erdreaton ansiedeln wollten, eine Zufluchtsstätte geworden. Eine große Hülfe ist uns dadurch geworden, daß eine Anzahl Apotheker aus Württemberg durch sehr reichliche Beisteuer von Medicamenten uns die Errichtung einer kleinen Apotheke ermöglicht hat. Während sich so unser Werk immer mehr und mehr ausgedehnt hat, hat es sich seit mehreren Jahren als dringendes Bedürfniß herausgestellt, eine Kirche zu errichten, denn die Zahl der Protestanten zu Nazareth, Beneh, Yafa, Hefamer, Laiffa, beläuft sich schon auf ca. 500 Seelen. Schon vor einigen Jahren wurde dieser Plan den Freunden der Mission in Deutschland mitgetheilt und es wurden hierfür Beiträge gesammelt, allein die Ausführung desselben verzögerte sich, weil es schwer hielt die Sache in den Gang zu bringen. Endlich gelang es den nöthigen Firman vom Sultan auszuwirken und den Grund zum Bauplatz, in der Mitte der Stadt beim Missionshause gelegen, anzukaufen. Auch hatte Herr Architekt Stadler von Zürich, der im Frühjahr 1868 Palästina bereiste, die Güte, den Plan für die Kirche unentgeltlich auszuarbeiten. Wir haben nun im Vertrauen auf Gott mit dem Bau begonnen. Vor allen Dingen mußte der Bauplatz, um die Baumaterialien zu sichern und um späteren Grenzstreitigkeiten vorzubeugen, mit einer Mauer umgeben werden, und nun haben wir mit dem Bau der Kirche selbst begonnen und schon einen Theil der Fundamente, die auf der einen Seite sehr tief werden, aufgebaut, allein wir bedürfen der Hülfe, um mit dem Bau fortzufahren nnd denselben vollenden zu können. Die große Armuth der meisten Mitglieder der protestantischen Gemeinde macht es ihnen unmöglich, aus

Digitized by Google

eigenen Mitteln eine Kirche zu bauen. Sie haben zwar schon angefangen ihr Scherflein zu diesem Zwecke zusammenzulegen, aber die Umstände dringen und sie bitten daher ihre Mitbrüder in andern Ländern ihnen hilfreiche Hand zu leisten. Unter Erduldung vielfacher bitterer Verfolgung wäre die Gewährung dieser Bitte eine große Glaubensstärkung. Gebe der Herr, daß auf dem Berge, auf dem die Stadt Jesu liegt, eine Kirche gebaut und eine Gemeine gesammelt werde, die ein brennendes Licht sei in der Finsterniß und ein lauter Zeuge bis zum Ende der Tage für Ihn, dem jedes Knie sich beugen und jede Zunge bekennen muß, daß er der Herr ist zur Ehre Gottes, des Vaters.

Nazareth, den 31. August 1868.

Jos. Zeller, Missionar.

Die neue Kirche, deren Pläne Herr Stadler in Zürich unentgeltlich geliefert hat, kann mit 80000 Franken ausgeführt werden, von welchen bis jetzt 50000 zur Verfügung stehen. Dazu kommen mindestens 8000 Franken für die Terrassenmauern, da der Bau auf ein abschüssiges Terrain zu stehen kommt. Der Bau bildet die Kreuzesform, hat eine Breite von 36, eine Höhe von 73'. Die große Breite des Querschiffs beträgt 47'. Die Kirche wird 320 Sitzplätze erhalten. Die Thurmhöhe ist bis ins Gevierte zu 55', bis zum Kreuz und mit demselben zu 100' berechnet. Es wird freilich von den verfügbaren Mitteln abhangen, ob die Pyramide zur Ausführung kommt. Das Material des Baues ist von dem in der Gegend von Nazareth vorhandenen gelblichen Kalkstein genommen und wird massigt ausgeführt, im Inneren zur Wölbung verwendet. Die Kirche erhält ein flaches Dach. Eine kleine Photographie der neuen Kirche ist bei Willmann in Stuttgart (Marienstraße Nr. 12) zu beziehen. Mögen die Missionsvereine und die Gustavadolfstiftung dem Unternehmen kräftig unter die Arme greifen.

Literatur.

Geschichte der modernen französischen Malerei seit 1789 zugleich in ihrem Verhältniß zum politischen Leben, zur Gesittung und Literatur. Von Fr. Jul. Meyer. Mit 31 Holzschnitten. Leipzig. Seemann 1867. S. VIII und 794.

Dieses umfassende und trefflich geschriebene Werk hat auch vom Standpuncte der christlichen Kunst und Kirche aus mehrfache Bedeutung. Einerseits zeigt es den Verlauf des modernen Kultur- also auch des religiösen Lebens in dem tonangebenden, die europäischen und deutschen Geschicke politisch und social bestimmenden Frankreich seit 1789 lebendig und durchsichtigst in dem Rahmen einer Kunst, für welche der Franzose eine hervorragende Begabung hat. Die Geschichte speciell der religiösen Malerei innerhalb der Entwickelung des ganzen Kunstgebietes in Frankreich ist denn ein Stück und nicht nur ein Stück moderner Kirchengeschichte oder doch Geschichte des religiösen Geistes, mindestens so wichtig, als die Geschichte der Literatur. Ein direct deutsches religiös-kirchliches Interesse hat das Buch andrerseits, sofern es uns zeigt, mit welchem Auge die „auf der Höhe" derzeit stehende deutsche Gelehrsamkeit und Bildung

Digitized by Google

gegenwärtig die Religion und Kirche betrachtet. Für die Interessen der christlichen Kunst ist es aber wichtig, zu wissen, welchen Nutzen und welche Hoffnung sie zu dieser unserer Zeit im Mittelpuncte der modernen Bildung hat.

Bezeichnend genug charakterisirt der Verfasser alsbald die ganz neue, alles Alte abschneidende Zeit seit 1789 als diejenige, in welcher es „Ernst wird mit dem Princip, das in noch religiöser Fassung befangen von Christus in die Welt gebracht und von der Reformation erneuert ist. Der Mensch richtet nicht mehr aus eigenen Mitteln ein übernatürliches Reich auf, dem er dann blindlings sich unterwirft und sehnsüchtig zustrebt. Sondern wieder zu sich gekommen ergreift er mit allen Kräften von dieser Welt als seiner eigentlichen Heimat Besitz, vollendet sie durch die Ordnung seines gesellschaftlichen Lebens und bestimmt so *seine eigene Vorsehung*, zugleich den Inhalt und Lauf seines Daseins!" (S. 21) „Fertig mit den alten Lebensformen und den jenseitigen Gestalten, welche die sich selbst täuschende Phantasie abgelaufener Zeiten außer und über sich gestellt hatte," — findet die moderne Bildung in der Natur und Geschichte die zwei Reiche der Wirklichkeit. Still und allmälig hat sich im modernen Bewußtsein nach dem Vorgang der Wissenschaft die Auflösung des positiven Christenthums vollzogen, aber so gründlich, daß weder von ihrem Inhalt das Gemüth noch erwärmt, noch von ihren Gestalten die Phantasie bevölkert wird (S. 29). „Die überirdische Welt ist in Trümmer gegangen, ihre Gestalten sind entseelt; sie waren nur, so lange sie die allgemeine Vorstellung in sich und aus sich heraus bildete; von dieser nicht mehr getragen, sind sie für immer zusammengesunken. An die Stelle des Glaubens ist die Bildung des sich selbst bestimmenden Geistes getreten (S. 38). Weil aber dieser seine Welt noch nicht sicher ausgestattet hat und noch im Suchen begriffen ist, so kommt immer auch wieder das Bedürfniß nach Darstellung und Genuß eines *vollkommenen* Lebens und die Phantasie muß sich in vergangene Zeiten flüchten, um deren ideale Schöpfungen wieder aufzunehmen und zu beleben. Aber das Reich der (heidnischen und christlichen) *Mythe* ist für unsere Empfindung zu wesenlosen Schatten geworden. Wir glauben diese vollkommenen Gestalten nicht nur nicht mehr, wir sind sogar hinter sie gekommen und haben mit kühler Beobachtung entdeckt, daß die Seele, die aus ihnen leuchtet, ein in Wahrheit längst verloschenes, nun künstlich wieder angezündetes Licht ist. Stolz sind wir darauf, daß uns derlei Blendwerke nicht mehr den Sinn bethören. Die Darstellung dieser religiösen Welt kann das Leben unseres Jahrhunderts nicht in sich fassen. Die religiöse Kunst geht abseits von der weiten Heerstraße, auf der die eigentlichen Kräfte der Zeit kämpfend und ringend ihrem großen Ziele zurücken, auf einsamem Pfad in ein traumhaftes Geisterreich, wo in dem Licht eines blassen kühlen Tages die heidnischen wie die christlichen Götter, nicht erfüllt von dem Blut sinnlichen Lebens, mit unsichtbaren Schritten dahinschweben: nicht mehr die Ideale der menschlichen Seele mit verklärtem Leibe, sondern nur noch bloße Formen des Schönen (S. 296 ff.).

Das ist die Hegel-Vischer'sche Aesthetik, welche gegenwärtig die schöne Literatur erfüllt. Ihr ist das Christenthum und die biblische Geschichte nur Mythe und Legende, geduldet höchstens um ihres poetischen und malerischen Reizes willen.

Digitized by Google

Wenn nun im Laufe der neuern Zeit in dem so frivolen Frankreich durch Männer, an deren Spitze der ernste Hippolyte Flandrin steht, mitten in dem kritischen 19. Jahrhundert die kirchliche Malerei eine Nachblüthe trieb, der sich eine gewisse ungekünstelte Innigkeit des Ausdrucks und Kraft der Gestaltung nicht absprechen lassen, wie erklärt sich das der deutsche Kritiker und Aesthetiker? „Gerade dem Franzosen kommt zu statten, daß er aus einem durch und durch katholischen Stamme, dem positiven Christenthum noch näher steht, als wir Germanen" (S. 343). Zwar war auch der neue religiöse Eifer unter dem Julikönigthum, den ein Lacordaire und Ravaignac auf der Kanzel anfachte, kein recht tiefer. „Religiös im engeren Verstande des Worts war dieses Zeitalter nicht, das in Deutschland mit dem durchschlagenden Leben Jesu von Strauß die Bretterwand des positiven Christenthums zertrümmerte, um dem unbefangenen Auge zu zeigen, daß hinter derselben nicht die unfaßbare Gestalt eines jenseitigen, durch Wunder sich offenbarenden Gottes sei, sondern nur ein märchenhaftes Gebilde des menschlichen Geistes selber. Aber in Frankreich machte es sich künstlerisch, poetisch und literarisch viel mit der Religion zu schaffen, indem es dieselbe, in der guten Meinung, ihr altes fadenscheinig gewordenes Kleid gegen ein besseres neues zu vertauschen, mit dem modernen Geiste in eine Berührung brachte, der sie in Wahrheit ihres Inhalts entleerte und ihre Formen zersprengte. Wovor übrigens die Malerei in ihren bessern Werken durch ihr Zurückgehen auf ihre großen Vorbilder bewahrt blieb. (S. 347). Die Februar-Revolution indessen hat jenen religiösen Eifer der dreißiger Jahre aus den höhern Kreisen Frankreichs vertrieben, und wenn sie eine gute Folge hatte, so ist es gerade die, wenigstens den mittlern Ständen auch den Rest noch von kirchlicher Gesinnung ausgetrieben zu haben. An deren ernstlicher Erneuerung liegt dem gegenwärtigen Regiment in Frankreich nichts, man genügt sich mit dem äußerlichen Schein des religiösen Cultus. Die so gepflegte kirchliche Kunst des zweiten Kaiserreichs geht, abgesehen von einzelnen ernsteren Ausnahmen, darauf aus, dem an Prunk und Luxus gewöhnten, im Erwerb und Genuß seine Götter findenden Geschlechte die Andacht leicht und gefällig zu machen, den biblischen Gestalten eine gewisse moderne Eleganz der Erscheinung und eine sentimentale Weichheit des Ausdrucks zu geben. Oder man bringt in sie den bewegten Wurf der Realität, taucht sie in wärmeren Farbenschein und fügt den Reiz einer flotten bravourhaften Behandlung hinzu (S. 356). Aber ein neues Leben den leeren abgestorbenen Hüllen, aus denen der moderne Mensch seine Seele zurückgenommen, wieder einzuhauchen, ist dem Maler kaum mehr möglich (S. 368)." —

Für die moderne Kritik und Aesthetik ist also der Bruch der Menschheit mit der Religion ein definitiver. Eine Bekehrung des modernen Geistes zum alten Gott der Väter, zum Christus der Bibel und der Kirche, ein Wiederaufbau der Kirche und der kirchlichen Kunst wird für unmöglich erklärt. Das Jenseits sei ausgelöscht, nur im Diesseits hat der Geist sich und seinen Frieden zu suchen!

Nun ist gerade in der Geschichte der französischen Malerei seit 1789 das bedeutsame Schauspiel zu sehen, wie der moderne Geist, der revolutionär alle

Digitized by Google

seine Schiffe hinter sich verbrannt, allen historischen Bestand zertrümmert hat, überall sucht, in allem sich versucht, und nirgends Befriedigung findet, noch finden läßt. Die classische Kunstweise Davids und seiner Zeitgenossen während der Revolution des ersten Kaiserreichs, die romantische Kunst zur Zeit der Restauration, deren Haupt Delacroix war, dann der Rückschlag dagegen von Seite der idealen Kunst in Ingres und seiner Schule, endlich die historische Malerei unter dem Julikönigthum in H. Vernet und am höchsten in P. Delaroche — alle großen Gebiete des Menschenlebens sind durchgearbeitet, manches bedeutende Werk ist entstanden: aber nirgends ein völliges Gelingen, nirgends ein Ideal erreicht, nirgends das Gemüth befriedigt. Die moderne Kritik und Aesthetik hat mit Emphase in dem Geschichtsbild den Wurf sehen wollen, der das religiöse Bild vollständig ersetze und der eigentliche Ausdruck des aufs Diesseits angewiesenen Menschengeistes sei. Aber — gerade der Meister der französischen Geschichtsmalerei hat schließlich seine unbefriedigte Seele aus der Weltgeschichte in die biblische Geschichte gerettet und jenem Götzen wagt bereits auch die Aesthetik nicht mehr zu räuchern. Der auf's Diesseits gestellte Geist lebt so schnell und unstät wie Kain, kaum ist mit Begeisterung ein Stück dieser Welt ohne Gott ergriffen und ausposaunt als alle Schmerzen stillend, so ists bereits wieder verbraucht, verlebt. „Suchen Ruh und finden sie nicht." Nur das Ewige kann das Menschenherz stillen. Entweder findet die moderne Menschheit dasselbe in dem Einzigen wieder, in welchem das Leben erschienen ist, einmal für immer und in ganzer Fülle der Gottheit, obschon in Knechtsgestalt; oder die Menschheit geht unter im Abgrund des Diesseits, der sich in dem Maße eröffnet und erweitert, als alle Gebiete und Formen des geschaffenen Menschen- und Naturlebens von der Kunst und Wissenschaft durchgeforscht, ausgesucht und ausgenossen sind.

In welch großartiger und doch innerlich ungenügender Weise dieß letztere sich gegenwärtig unter dem zweiten Kaiserreich vollziehe, hat unser Werk in seinem sechsten und siebenten Buche meisterhaft dargelegt. Die Frivolität elegantester Unsittlichkeit, wie sie in der, ganz als berechtigtes und anerkanntes Element der modernsten pariser Gesittung geltenden „Halbwelt" alle Grenzen der Zucht und wahren Kunst überspringt, das Haschen nach Erwerb und Genuß in ungeniertester Nacktheit erscheint als der Vulkan, welcher wieder mit einer neuen Revolution die Welt bedroht. Das Kunstprincip dieser neuesten Phase des französisch-europäischen Geistes, des Cäsarismus, der um den Preis des politischen Gehorsams alles übrige dem Individuum und der Gesellschaft frei läßt, ist die Darstellung der gemeinen Wirklichkeit. Dieser neueste Realismus greift ins nüchternste Volks- und Bauernleben, in die allernächste und gewöhnlichste landschaftliche Umgebung, und will nicht nur die ganz gegenwärtige, vom Zufall und der Noth der Realität zerarbeitete Erscheinung zum Princip der Form, sondern auch das nächste kleine und vulgäre Dasein des Menschen und der Natur bis zum Straßenwasser und der Pfütze herab zum Gegenstand geistreicher, lebendiger Darstellung machen. Dieser Realismus ist in seiner Maßlosigkeit das bare Zeugniß des vollständigen Bankbruchs, den die moderne Phantasie gemacht hat (S. 631). Bei aller Bravour des Hand-

Digitized by Google

werks, worin der Franzose auch in unsern Tagen Meister ist, geht seine mit schwindelnden Summen bezahlte Kunst doch betteln nach Inhalt, nach Idee, „nach lebenswürdigem Leben." Ermüdet von dem Wettkampf der Kulturinteressen, übersättigt von den gewürzten Gerichten einer verfeinerten Bildung und Gesittung, zerfetzt von dem Bruch des Menschen mit der Vergangenheit, erschöpft von der Arbeit, zu dem neuen Weltbau Steine zu tragen — hat sich die französische Malerei in die Natur geflüchtet" (S. 790). „Bisher hat die Landschaft immer die Periode der Malerei geschlossen. Wie, wenn die französische Landschaftsmalerei, in deren besten Produkten der Naturschein mit der subjectiven Phantasie zu einer harmonischen und seelenvollen Stimmung sich verbindet, der erste Laut des Einklangs wäre zwischen Welt und Individuum? Wenn also jene Landschaft, welche der letzte Nachhall einer nun austönenden Kunstepoche zu sein scheint, das erste Vorzeichen wäre der beginnenden Versöhnung, die erste Gewißheit, daß der Mensch nun in der Wirklichkeit seine ewige Heimat, seinen Himmel und seine Götter finden werde? Unmöglich wäre das nicht, da die Gegenwart in allen Dingen so ganz anders beginnt, als alle Vergangenheit." So meint der Verfasser am Schlusse seines Werkes (S. 790), nachdem er allerdings schon im Anfang (S. 21) sich verwundert hatte über das „merkwürdige Schauspiel," daß die große, wie nur irgend eine in die Weltgeschichte tief einschneidende Periode der französischen Revolution von 1789 „ohne Religionsstifter, ohne Reformatoren und ohne Gesetzgeber" begonnen habe. Statt nun aber gerade hieraus auf die Negativität und Unproductivität dieser wesentlich nur zerstörenden Periode und auf die Unmöglichkeit einer wirklichen Bauzeit ohne Baumeister, auf die Unmöglichkeit einer Versöhnung und Befriedigung des menschlichen, gottbedürftigen Gemüths ohne positive Religion, ohne Christenthum und Christus zu schließen, ist ein deutscher Kunstgelehrter verkehrt genug, zu meinen, durch den Umsturz des Alten, der sich in und seit der französischen Revolution vollzog, sei auch das menschliche Herz völlig umgewandelt und fähig geworden, im Geschaffenen ein Genüge zu finden. Wenn es wahr ist, daß die „moderne Welt wenig mehr mit der Versinnlichung übersinnlicher Ideen zu schaffen hat und die moderne Kunst nichts sein will, als der aus einem glücklichen Geiste geläuterte Schein der irdischen Wirklichkeit" (S. 790), so ist von zweien nur eines möglich. Entweder geht die Welt in diesem modernen Kultus des Diesseits und seines schönen Scheines, hinter dem der Tod lauert, zu Grunde; oder der moderne Geist geht über sich und seinen Naturdienst hinaus zu einer neuen Tages-Ordnung, welche vor Allem dem Licht und Wort des ewigen Gottes seine Geltung wieder verschaffen muß. Denn wie kann eine „veredelte Wirklichkeit des menschlichen Daseins," welche der Verfasser als sofortige Folge für die Kunst fordert, wenn die Landschaftmalerei in Frankreich der erste kleine Anfang einer neuen und vollendeten Kunst sein soll — wie kann eine veredelte Wirklichkeit des menschlichen Daseins auf dem Wege der Gottentfremdung und der Abkehr vom reinsten und schönsten aller Menschenkinder gedacht werden? Soviel das moderne Heidenthum durch die Humanitätsidee und die Humanitätsbestrebungen, die es dem Christenthum verdankt, vor

Digitized by Google

dem antiken Heidenthum voraus hat, es kann doch keinen andern Ausgang nehmen, als dieses: nämlich die Verzweiflung an sich selbst.

Daß unter dem jetzigen Staatswesen und der gegenwärtigen Gesittung in Frankreich zu der geforderten „veredelten Wirklichkeit des menschlichen Daseins" wenig Aussicht sei, ist das letzte Wort unseres Verfassers, welcher bei aller Achtung vor Cornelius doch auf die deutsche Kunst überhaupt nur wenig und auf die christliche gar nichts hält und nur in der französischen die Anfängerin und Vollenderin der modernen Kunst zu erblicken scheint. Zeitliche Aussichtslosigkeit ist allerdings noch nicht ewige Verzweiflung. Und wenn der Odem Gottes etwa nur in die Todtenbeine bläst und neue wahrhaft packende Kunstwerke schaffen läßt, so wird der Verfasser ihnen huldigen, auch wenn diese Kunst auf deutschem und christlichem Boden blüht und der Versinnlichung übersinnlicher Ideen lebt. Das Dogma der modernen Kritik und Aesthetik, daß es aus sei mit allem religiösen Leben, mit aller christlicher Institution und Kunst, weil die Religion nur auf Selbsttäuschung, auf Projection des Diesseits ins Jenseits beruhe, und der übermenschliche, obschon Mensch gewordene Gott eine pure Phantasie gewesen sei, — dieses Dogma wird viel leichter und schneller negirt sein, als das alte christliche Dogma, sobald das religiöse und kirchliche Leben einen neuen Beweis des Geistes und der Kraft gegeben haben wird. Und dazu wird es so gewiß wieder kommen, so gewiß das menschliche Herz, für die Ewigkeit geschaffen, Gott, den wahren und lebendigen Gott, als den Gott des Friedens suchen muß und dieser Gott sich finden läßt, weil er die Liebe ist, von der kein „absoluter Geist" und kein noch so anmuthig scheinender Quell- und Waldgeist, am wenigsten der Geist der Finanz- und Kochkunst etwas weiß und wissen läßt.

Marbach. H. Merz.

Denkmäler der Kunst. Volksausgabe. Zugleich Bilderatlas zu Lübke's Grundriß der Kunstgeschichte. 56 Stahlstichtafeln und 8 Bogen Text. — Dazu als Supplement: Die Kunst der Neuzeit. 23 Tafeln in Stahlstich, nebst Text von Prof. Dr. Wilhelm Lübke. Stuttgart, Verlag von Ebner und Seubert.

Das umfangreiche ältere Unternehmen, welches zuerst im Anschluß an die Kunstgeschichte von Kugler veranstaltet worden war und zwei Auflagen erlebt hat, ist hier in einen bequemen handlichen Auszug verwandelt, welcher die wichtigsten Werke von den Zeiten der Aegypter herab bis in das gegenwärtige Jahrhundert übersichtlich und mit erläuterndem kurzem Texte darbietet. Dazu kommt als Anhang ein Nachtrag über die Kunstwerke der neuesten Zeit in gleicher Behandlung. Durch diese Volksausgabe, die für die 56 ersten Blätter nur 12 fl. (7 Thlr. 6 Sgr.) und für das Supplement der 23 Blätter der Neuzeit 4 fl. 12 kr. (3 Thlr. 6 Sgr.) kostet, ist es auch den Mindervermöglichen erleichtert, eine Bilderreihe des Interessantesten, was der menschliche Geist auf dem Gebiete der menschlichen Künste ins Leben gerufen hat, in würdigen Umrissen bei der Hand zu haben. Dieser Vortheil kommt namentlich auch den Geistlichen und Lehrern zu Gute, unter welchen die Bekanntschaft mit dem Entwickelungsgange der Kunst in erfreulicher Zunahme begriffen ist, seitdem nach

Digitized by Google

dem Vorgange Kuglers, der in dieser Richtung die Bahn gebrochen hat, das größere Werk von Schnaase über Kunstgeschichte und der gedrängtere Grundriß von Lübke erschienen und weit verbreitet sind. Von letzterem Buch ist so eben die vierte Auflage bei demselben Verleger des Bilderatlasses ausgegeben worden und hat in drei Theilen einen Gesammtpreis von 5 fl. 24 kr. Wenn es schon bei Schnaase ein Hauptaugenmerk ist, den Zusammenhang der Kunst mit dem Völkerleben, namentlich der religiösen Kunst und dem nationalen Charakter eingehend nachzuweisen; so hat sich hieran auch Lübke angeschlossen. Er ist überdem darauf bedacht, aus der wechselnden Fülle des kunstgeschichtlichen Materials das Wesentliche, die großen Grundzüge des Entwickelungsganges in klarer Schilderung vorzuführen und so gerade denen, welchen es an genügender Muße für die erschöpfende Darstellung der umfänglicheren Werke jener Vorgänger fehlt, den Kern kunstgeschichtlicher Thatsachen in gedrängter und doch anregender Erzählung darzubieten. Dieß ist ihm denn auch in hohem Grade gelungen. Sein Buch ist von stylistischer Seite durch seine anschauliche Beschreibung und seine fesselnde Erzählung schon selbst ein Kunstwerk, aus dem wir Theologen lernen können, wie man zugleich lebensvoll und anspruchslos schreiben und sprechen kann, ohne sich in einen blumen- und bilderreichen Phrasenluxus zu verirren.

Im Einzelnen ist zu dem Supplementbande zu bemerken, daß von den Kirchen der Neuzeit nur diejenigen von Ohlmüller in der Münchener Vorstadt Au und von Hübsch in Bulach bei Carlsruhe, sowie die drei Pariser Kirchen Sainte Clotilde, Sainte Madelaine und Saint Vincent de Paul aufgenommen sind, während wir leider die neue Hamburger St. Nicolai von Scott und die von dem Welfenkönig in einer Vorstadt von Hannover erbaute Christuskirche von Hase vermissen. Unter den Sculpturwerken fehlen natürlich das großartigste der neueren Zeit, die Pietas Rietschels in der Friedenskirche von Sanssouci, unter den Malerwerken der Carton der apokalyptischen Reiter von Peter Cornelius nicht. G.

Die neuen Leidensstationen in Antwerpen.

In der Kathedrale von Antwerpen sind so eben die 14 Stationen, das Leiden Christi vom feigen Händewaschen des Pilatus an bis zu des Herrn Begräbniß hin, vollendet. Durch das Hauptportal eintretend gewahrt man gleich rechts an der innern Südwand des Schiffes diese Reihe von Bildern, welche die Herrn Hendrix und Vinck gemalt haben. Es sind beides Antwerpner Maler, wenn nicht direct Schüler von Leys, so noch junge Männer, welche der sogenannten akademischen Richtung den Rücken gekehrt und dem genialen originellen Meister gefolgt sind. Mich haben selten Bilder gerührt wie diese Stationen, deren herzliche Vorstellung ganz unmittelbar auf den Beschauer wirkt, und ihn gleichsam mit gespanntester Theilnahme den ganzen schauerlichen Weg mitzumachen zwingt.

Die durchaus mittelalterliche Staffirung, wo die Soldaten den Panzer, Rock und die Stoffe des 15. Jahrhunderts, wo die Frauen, namentlich die

Digitized by Google

Magdalena ebenfalls den Schnitt und die Stoffe jener Epoche tragen, und wo die Architektur nur so ganz den Antwerpener Charakter hat, das sind freilich Dinge, die oft angefochten werden.

Jedes Kind heutzutage weiß, daß Jerusalem und seine Bewohner in jenen Tagen anders ausgesehen haben, wenn das Wie auch nicht durchaus fixirt ist. Ich mußte aber all das Beiwerk sofort vergessen über die Tiefe und Unmittelbarkeit der Empfindung, die uns aus diesen Vorstellungen entgegenschaut; die Situation ist durchweg frappant, nichts Allgemeines, nichts Abgedroschenes und weit ohne alle Uebertreibung in Stellung und Geberde, deßhalb so ergreifend. Es sind keine Idealgestalten, sondern wirkliche Menschen unseres Schlages, in deren Thun man sich sofort mitten hineinversetzt fühlt; so auch die Feinde, in deren Hände der Herr gegeben, sind nicht besonders scheußliche Individuen, wie sie meist in den Henkersknechten u. s. w. so übertrieben sich uns in diesen Scenen präsentiren, daß uns der Gedanke nie nahe tritt: könntest Du nicht Einer von denen sein? In diesen Darstellungen zeichnen sie sich besonders durch eisige Theilnahmlosigkeit aus und das schlägt Einem ins Gewissen, denn was findet man häufiger im Christenvolk als Gleichgültigkeit, Theilnahmlosigkeit den heiligen Geschichten gegenüber?

Das oft übertriebene Schmuckhafte der alten Niederländer, z. B. van Dycks, Memlings und besonders Quentin Mazzi's, deren oft manierirte Bewegungen und Steifheiten aus Ueberzierlichkeit, sind hier gesunder und schlichter Natürlichkeit gewichen. Ich will damit nicht gesagt haben, daß sie darum besser seien als die alten lieben Meister der Niederlande, welche Verdienste anderer Art besitzen, eine Zartheit der Behandlung und eine Gluth der Farbe und vieles Andere! aber es bleiben doch Ansprüche unerfüllt, die wir heute an ein Kunstwerk machen müssen. —

Noch einmal auf Kostüm und Architektur in den neuen Antwerpener Stationen zurückkommend, bemerke ich nur noch, daß die zumeist neuern Italienern nachgebildete sogenannte klassische Vorstellungsweise biblischer Gegenstände, wie die heutige Akademie sie cultivirt, ebenso entfernt ist von der historischen Wahrheit, als die mittelalterliche und die hier von Hendrix und Vinck vertretene Richtung, nur daß diese letztere noch den Vortheil bietet, daß diese Geschichten, die für uns geschehen und die uns so ganz speziell angehen, uns auch weit mehr packen, wenn sie annähernd unsern Habitus an sich haben.

Luthers deutsche Bibelübersetzung hat für uns Deutsche nicht allein den unschätzbaren Werth, daß Jeder, der lesen kann, wenn er auch kein Wort Hebräisch und Griechisch versteht, die Bibel lesend in sich verarbeiten kann, sondern auch der sprachgelehrteste Deutsche, der den Urtext leicht bewältigt, wird zu seiner Erbauung und Selbstprüfung und in Leibes- und Herzensnoth schwerlich anders als deutsch Gottes Wort gebrauchen.

Je näher uns nun die Bildersprache die heilige Geschichte als Geschichten nahe bringt, welche nicht nur vor so und so viel tausend Jahren in weit entfernten Ländern geschehen, sondern welche ganz direct dir und mir vom Lenker der Geschichte so geordnet sind, je mehr erfüllt die Kunst an ihnen ihren Zweck, denn ich bin nun einmal nicht der Ansicht, daß die Kunst um ihrer selber willen da ist.

Digitized by Google

Die Antwerpner Stationen, vor denen ich allemal eine Menge von Andächtigen in tiefer Andacht gefunden, sind in gelungenen Photographien im Kunsthandel erschienen und gewähren auch so großen Genuß.

Wenn doch unsere liebe evangelisch-lutherische Kirche diesen bildnerischen Cyklus, dem wir im katholischen Lande überall begegnen, gemeißelt und gemalt, wo ein steiler Pfad zu schöner Aussichtshöhe sich windet, wo vom Stadtthore zum Friedhofe der ernste Weg des Heimgangs führt, in Kreuzgängen bei der Kirche, und jetzt fast überall in denselben, und da allenthalben in seiner ergreifenden, stummen Sprache uns fragte: „das hat Er für Dich gethan, was hast Du Ihm gethan?“ wenn doch unsere Kirche diese beredte Bilderpredigt nicht so gar auf ein geringes Maß beschränkt lassen wollte, und auch nicht genau in der Fassung der 14 Stationen, die viel Legendarisches enthalten, sondern ganz biblisch diesen Leidensweg des Kreuzträgers und Gekreuzigten wieder wollte künstlerisch mit predigen lassen! Er würde gewiß auch bei uns als mächtige Anregung sich erweisen. —

Dresden, Oktober 1868. C. A.

Chronik.

Baukunst. Am 24. November v. J. hielt bei der Generalversammlung des akademischen Dombauvereins in Bonn der (protestantische) Dombaumeister, Regierungsrath Voigtel aus Köln, einen Vortrag über die Fortschritte und den dermaligen Stand des Kölner Dombaues. Bischof Berthelet von Aachen hatte im Anfang dieses Jahrhunderts, in einem Gutachten an Napoleon, die Niederlegung des Kölner Doms befürwortet, der den Einsturz drohe! Was seitdem geleistet wurde, zeige ein Blick auf den heutigen Kölner Dom. Die Technik, die beim Bau bis in die spätere Zeit zur Anwendung kam, war sehr unvollkommen und im wesentlichen die nämliche, welche einst bei den großen ägyptischen Bauten stattgefunden hatte. Im Mittelalter brauchte man, um einen Stein von 40—50 Centnern hinaufzubringen, mindestens einen Tag. Ursprünglich wurde der Stein von Klammern erfaßt und gehoben. Dies mochte mit Unzukömmlichkeiten verbunden sein: man löthete in der Folge einen eisernen Ring in den Stein und hob diesen nun mittelst dieses Rings. Etwa 20 Steine mit solchen Ringen wurden jüngst noch oben angetroffen! man hatte bei Eistürung des Baues sich nicht mehr die Mühe genommen die Eisenringe herauszunehmen. Als man den alten Domkrahn im verwichenen Frühjahr abnahm, waren alle Zapfen verfault, alle Fugen gelöst; es bedurfte eigener Geräthe, um die morschen Holzmassen nur herunterschaffen zu können. Es zeigte sich, daß nicht allein die obere Steinlage auf mehrere Fuß völlig verwittert war, sondern man hatte auch die innere Füllung der Thurmmauern aus leckerem, bei Köln vorfindlichem Sandstein hergestellt, der keine Dauer hatte, so daß ein Strauch aus 20 Fuß tiefer Fuge herausgewachsen war. Es mußte daher am südlichen Thurm ein nicht unbeträchtlicher Theil der oberen Steinschichten abgetragen und erneuert werden, bis beide Thürme nun gegenwärtig auf die gemeinschaftliche Höhe von 160 Fuß gebracht werden konnten. Vom künftigen Frühjahr ab wird man auf etliche Stunden Entfernung von Köln eine weiße Dampfwolke sich über den Thürmen erheben sehen: eine Dampfmaschine von 8 Pferdekraft, freilich unscheinbarer als der weitausragende alte Domkrahn, wird die Steinmassen bis zu 90 Centnern Schwere in 4 Minuten in die Höhe führen, wo sie dann auf einem Schienengeleise über die beiden Thürme an ihre Stelle gefördert werden. Das neue gegenwärtige Baugerüst ist oben in der Höhe an der Steinmasse der Thürme selber befestigt. Innerhalb der nächsten 2½ Jahre soll mittelst der nun durch die Betheiligung der Dombaulotterie verfüglichen jährlichen ¼ Million Thaler das zweite Stockwerk des Thurmbaues fertig gestellt, innerhalb weiterer 2½ Jahre dann das Oktogon, und schließlich binnen anderen 2½ Jahren der Rest ganz vollendet werden. Bei zunehmender Höhe, und bei der schnelleren und leichteren Förderung des Materials nach oben wird sich ein zunehmend rasches Fortschreiten des Baues bemerklich machen. Eine nicht geringe Schwierigkeit dürfte die Aufstellung der Kreuzesblume auf der Spitze der Thürme haben. Sie aus Kupfer anzufertigen, ist bedenklich in Anbetracht der Gefahr von Seiten des Blitzes. Es wird sich deßhalb empfehlen auch sie aus dem haltbarsten Steinmaterial herzustellen, in welchem Fall sie 90 Centner Schwere haben und das erforderliche Gerüst die Höhe von mehr als 525 Fuß erreichen wird. Schließlich ermunterte der Dombaumeister die Universität und die Studierenden, zwei Domfenster auszuführen, eines in Erinnerung an die Thätigkeit der akademischen Dombauvereine, die nun nahezu 20000 Thaler zu dem Bau beigetragen haben, das andere aus Anlaß der Erinnerung an die in diesem Jahr begangene 50jährige Jubelfeier der Gründung der Bonner Universität.

Digitized by Google

— Bei dem neuangeregten Plan, eine Reichskirche zu Speyer zu bauen, hat man vor einiger Zeit Ausgrabungen der Reichsruine in Angriff genommen. Der eine Seitenflügel ist bereits bis zum Souterrain freigelegt. Dieser lange Seitenflügel bildete, wie aus dem gänzlichen Mangel jeder Scheidemauer bis zum Fundament herab hervorgeht, einen Saal, der für die Versammlung eines Reichstags mehr als hinreichend Raum bot. Die beste Widerlegung der ultramontanen Behauptung, daß in dem Reichspalast der Reichstag von 1529 nicht habe abgehalten werden können, weil darin keine ausreichende Räumlichkeit sich gefunden hätte. Ferner ergab sich, daß die jetzige evangelische Kirche im Hofe des Reichers selbst und theilweise noch auf den Trümmern des Hauptgebäudes steht. Auch beweist die reiche Ornamentik an den Fenstern, daß das Gebäude des Reichers ein Gebäude von großartigem Style war.

— Die Katharinenkirche zu Brandenburg an der Havel, im gothischen Backsteinbau aus dem 14. Jahrhundert, von mächtigen Dimensionen, hat neuerdings theils durch Wiederherstellung des alten, theils durch Ausstattung mit neuem Schmuck eine wesentliche Verschönerung erfahren. Durch königliche Munificenz sind zufolge einer Bestimmung des verewigten Friedrich Wilhelm IV. die zertrümmerten Backsteinornamente am Aeußeren des Baues, einschließlich der beinahe 200 Statuetten in den Pfeilernischen vollständig und würdig wiederhergestellt worden. Sodann hat der Ober Glasgemälde erhalten, welche von Professer Teschner zu Berlin entworfen und von dem Königlichen Institut für Glasmalerei ausgeführt worden sind. Das Mittelfenster, ein Geschenk des seidem verstorbenen Geh Commercienrathes von Carl, stellt die Auferstehung Christi, das andere, gestiftet von dem Generalconsul Maurer, der, wie Carl, von Brandenburg gebürtig ist, die Erscheinung des Auferstandenen vor Thomas dar. Schon früher ist der Altarraum durch eine Schenkung des Bildhauers Wredow mit zwölf kolossalen Apostelstatuen geschmückt worden.

Malerei. Im Besitze der Gräfin Lettum in Berlin, geborenen Fürstin Putbus, befindet sich eine Madonna, die dem Raffael zugeschrieben wird, wenn sie nicht eine alte Copie des nunmehr der Kaiserlichen Sammlung zu S. Petersburg zugehörenden Gemäldes der Madonna aus dem Hause Alba ist. Eine jüngst (Berlin, im Verlag der Kön. Geheimen Oberhofbuchdruckerei) erschienene Schrift von Robert Bußler sucht nachzuweisen, daß Raffaels Original im Salon der Gräfin Lettum, das russische Bild aber eine Copie sei. Eine sichere Entscheidung kann in solchem Falle nur die Autopsie von Männern herbeiführen, welche so sachkundig und unbestechlich wie der selige Waagen sind.

Ausstellung. Gelegentlich des sächsischen Bibel- und Missionsfestes v. J. 1867 fand in Dresden eine Ausstellung von Gegenständen kirchlicher Kunst statt. Ohne gerade umfangreich zu sein, bot diese Ausstellung doch manches Interessante aus älterer und neuerer Zeit. Am meisten war das Paramentenfach vertreten; hiezu gehörten vor Allem die trefflichen Zeichnungen von Eugen Beck in Herrnhut, die man jetzt von Wien wie von Berlin und andern Orten verlangt.

Verantwortliche Redaction und Verlag von Ebner & Seubert in Stuttgart.
Schnellpressendruck von Aug. Börner, vormals J. G. Sprandel, daselbst.

In der C. H. Beck'schen Buchhandlung in Nördlingen erschien soeben und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Kunst und Kunstgewerbe

vom frühesten Mittelalter bis Ende des achtzehnten Jahrhunderts.

Ein Hand- und Nachschlagebuch

zur leichten Orientirung in Fächern und Schulen, Meistern, Nachahmungen, Mustern, Technik, Zeichen und Literatur.

Von

Dr. Franz Trautmann.

27¼ Bog. gr. 8. br. Preis 2 Thlr. 6 Ngr. oder 3 fl. 48 kr.

Bei dem lebhaften Interesse unserer Zeit für die bedeutenden künstlerischen und kunstgewerblichen Erzeugnisse der Vorzeit, für die dabei zur Anwendung gekommene Technik, dürfte dieses Werk einem wahren Bedürfniß entgegenkommen. Der H. Verfasser, der bereits auf belletristischem Gebiete, namentlich dem der mittelalterlichen Erzählung rühmlichst bekannte Schriftsteller, hat sich seit Jahren mit Kunststudien beschäftigt und bedeutende Sammlungen theils selbst angelegt, theils, wie die des bayerischen Nationalmuseums, lebhaft gefördert. Für Bibliotheken, Kunstsammlungen, technische Schulen, für Sammler von Kunstgegenständen jeder Art, Künstler und Kunstfreunde, Antiquitätenhändler, Antiquare ꝛc. dürfte das Buch sich nahezu unentbehrlich erweisen.

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

1. Februar 1869. Nr 2.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Erscheint monatlich in einem Bogen. Preis des Jahrgangs 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Postämter und Buchhandlungen.

Zwei mittelalterliche Kunstschätze in den beiden Kirchen in Hechingen (Hohenzollern).

Die Burg Hohenzollern in Schwaben, welche zumal seit ihrer Vollendung auf den Besuch der königlichen Herrschaften im Monat Oktober 1867 ihrer norddeutschen Schwester jenseits des Mains, der restaurirten Wartburg, wenn auch in kleinerem Maßstabe, ebenbürtig zur Seite stehen mag, bildet seither ein erwünschtes, dazu mit höchst dankenswerther Liberalität zugängliches Reiseziel für Viele, welche theils die Pietät für die Wiege des Hohenzollern-

Digitized by Google

schen Hauses, theils die wunderbare Vereinigung von Natur- und Kunstgenuß auf diesem historisch denkwürdigen Boden herführt. Wenn man aber auch mit voller Befriedigung herniedersteigt von der Königsburg, dem nobile Zolrn castrum — fulgens ut astrum, der corona super omnia castra in Alemania, wie der Chronist meldet, mit ihren stolzen Zinnen und edlen Räumen, dem marmorgezierten Grafensaale mit seinen traulichen Erkern und Nischen, den königlichen und fürstlichen Gemächern mit geschmackvollstem stylgemäßen Ameublement, den beiden Kapellen (der uralten katholischen, dem einzig erhaltenen Reste der alten Burg, und der neuestens eingeweihten evangelischen) mit reizenden Freskomalereien und kostbaren Fenstergemälden nebst anderer werthvoller Ausstattung — so findet man noch in der am Fuße des Hohenzollernberges gelegenen, alterthümlich gebauten früheren Residenzstadt Hechingen in den beiden Kirchen zwei Denkmäler von hohem Alterthums- und Kunstwerthe, auf welche uns gestattet sein möge, in diesen Blättern aufmerksam zu machen.

Das eine, in der katholischen Stadtpfarrkirche (Stiftskirche) befindlich, ist eine im Chor zur linken Seite in die Wand eingelassene Erzplatte von einem Grabdenkmale des weisen und tapfern Grafen Eitel Friedrich von Zollern († 1512) und seiner Gemahlin Magdalene, geb. Markgräfin von Brandenburg. In meisterlichem Erzgusse, eines Peter Vischer würdig, wenn nicht, wie man vermuthet, von seiner eigenen Hand, mit der Jahreszahl 1500, erblicken wir die beiden ritterlichen Gestalten des Grafen, des Freundes und vornehmsten Rathgebers des Kaisers Maximilian I., des „letzten Ritters", und seiner Gemahlin, der Stammmutter des gesammten Hohenzollernschen Fürstenhauses, mit den dazugehörigen Insignien, Wappenschildern und Sinnbildern. Eine treffliche Abbildung des ehernen Monumentes enthielten schon früher nebst Beschreibung die Jahreshefte des württembergischen Alterthumsvereins (1845, Heft 2), sowie auch auf der Burg Hohenzollern selbst eine Abbildung in Stuckatur mit Vergoldung sich befindet in dem Bibliothekssaale, sogenannt von den daselbst aufgestellten Bücherschränken, ausgestattet mit herrlichen Freskogemälden, einem Cyklus von Bildern aus der Sage und Geschichte der Burg vorstellend von der Hand des Geschichtsmalers Peters in Berlin. Neuestens ist jenes Monument aufgeführt in dem Prachtwerke des um die Erforschung der Hohenzollernschen Alterthümer und um die Restauration der Burg Hohenzollern hochverdienten Grafen Stillfried „Alterthümer und Kunstdenkmale des Erlauchten Hauses Hohenzollern," Berlin, Verlag von Ernst und Korn, einer „Illustration" zu dem andern Werke desselben Verfassers „Monumenta Zollerana" (Halle, bei G. Gräger), solche Denkmäler enthaltend, welche nicht mehr im Besitze des königlichen Hauses, sondern zu dem noch vorhandenen eigenen Bestande aus Franken und Schwaben gezogen sind. Eine Abbildung des genannten Monumentes findet sich Nr. 36 des angeführten Werkes. Eben daselbst sieht man auch (Nr. 2) eine Abbildung der früher in diesen Blättern beschriebenen altdeutschen, romanischen Kapelle zu Belsen an der Rauhen Alb, um „dem Beschauer einen Begriff zu geben, wie man sich die ehemalige kleine Michelskirche auf der (derselben Gegend angehörenden) Stammburg Hohenzollern vorzustellen hat".

Das andere Kunstdenkmal, auf welches wir uns aufmerksam zu machen

Digitized by Google

erlauben, befindet sich in der gleichzeitig und in gleichem Style mit der Burg erbauten kleinen, aber geschmackvollen evangelischen Kirche, welche am Ende der Stadt, an der Straße nach der württembergischen Oberamtsstadt Balingen gelegen, von der Hand des höchstseligen König Friedrich Wilhelm IV. über dem Portale die Inschrift trägt: „Wen da dürstet, der komme zu mir" (Joh. 7, 37). Ein Geschenk dieses Königs auf den Altar der evangelischen Kirche ist ein höchst

alterthümliches Crucifix, welches aus dem Kölner Domschatz in seinen Besitz gekommen war. Mit der Königskrone statt der sonst gewöhnlichen Dornenkrone auf dem Haupte, mit einem langen, kunstvoll durchwirkten Gewand um die Lenden, auch in der Haltung fest und königlich, also als Sieger und Ueberwinder ist der gekreuzigte Heiland dargestellt. Mit größter Sorgfalt sind die

Digitized by Google

königlichen Attribute gearbeitet; namentlich ist die Schürzung des königlichen Gewandes, dessen Zeichnung einem mit Gold durchwirkten Purpur ähnlich sieht, sehr zierlich. Die Masse des Kreuzes und das Corpus Christi ist wohl eine Art Bronce. Die Länge des ersteren beträgt 44, die Breite 23 Centimeter, das Corpus Christi 18 Centimeter, der Kreuzesstamm hat nur eine Dicke von 3 Millimeter, und ist das ganze Werk, weil es zu wenig Festigkeit besaß, auf einem vergoldeten hölzernen Kreuze befestigt. Es ist mit einer schwarzen Farbe überzogen. An den einzelnen Enden des Kreuzes scheinen auch noch Ornamente angebracht gewesen zu sein, deren einzelne Strichreste jedoch keinen Zusammenhang erkennen lassen. Jedenfalls trägt das ganze Werk den Charakter altchristlichen Ursprungs und bildet eine in jeder Beziehung ehrwürdige hochalterthümliche Reliquie der evangelischen Kirche in Hechingen.

E. Köstlin in Belsen.

Sollen die Kirchen stets offen stehen?

In einer der Sitzungen des internationalen Congresses für Alterthumskunde und Geschichte zu Bonn vom 14—21. September 1868 kamen in der dritten Sektion (christliche Zeit) aus Anlaß der Frage über die besten Mittel zur Erweckung des ästhetischen Gefühls im Volke und mit Beziehung auf die mit dem Congresse verbundene, außerordentlich reiche und unvergleichlich schöne und lehrreiche Ausstellung kirchlicher Kunstschätze auch die Uebelstände zur Sprache, die das Verschließen der Kunstschätze in den Sakristeien der Kirchen und die dadurch entstehende Abhängigkeit des Publikums von den Küstern zur Folge hat (S. das Correspondenzblatt des Gesammtvereins Nr. 10 Seite 74). Es führte dieß weiter zu einer lebhaften Debatte, an welcher sich Deutsche, Franzosen und Engländer betheiligten, und welche sich um so allgemeiner gestaltete, als bekanntlich die Kirchenthüren der Protestanten im Durchschnitt geschlossen zu sein, die der Katholiken offen zu stehen pflegen, obwohl in einigen Gegenden Deutschlands das umgekehrte Verhältniß statt hat und während z. B. im nördlichen Deutschland an manchen Orten die protestantischen Kirchen Jahr aus Jahr ein offen stehen, am Rhein die katholischen vielfach geschlossen sind, was zu lebhaften Klagen anwesender rheinischer Katholiken Veranlassung gab.

Es wurde des Anregenden für und wider so viel gesprochen, ohne gerade zu einem einstimmigen Resultate zu gelangen, daß es mir wohl der Mühe werth schien, den Gegenstand auch in unsern kirchlichen Kreisen zur Sprache zu bringen, nicht als ob ich mir anmaßte, eine Entscheidung in der Sache unmittelbar herbeizuführen, aber in der Hoffnung, sie derselben doch vielleicht näher zu rücken.

Die Frage wird zunächst allgemein so zu fassen sein: sollen die Thüren der Kirchen überhaupt beständig offen stehen? Geht man vom Standpunkt des christlich-religiösen Gefühls allein aus, so wüßte ich in der That nicht, wie man demselben einen wärmeren und wahreren Ausdruck geben

Digitized by Google

könnte, als es in folgenden Worten eines vor mir liegenden Briefes einer protestantischen Dame geschieht. Sie schreibt: „Gestern war mir so sonntäglich froh zu Muthe, daß ich gern Th.'s Anerbieten, mich ihr auf einem Gang nach Sch. anzuschließen, annahm. Die dort befindliche Kapelle war das Ziel, worauf Th. lossteuerte, um der Mutter Gottes für den Segen dieses Jahres zu danken. Mag man nun von katholischen Bräuchen denken, wie man will, das stete Offensein der Kirchen ist einer, der mich überaus anheimelt: ich weiß wohl, der HErr wohnt nicht in Tempeln, von Menschenhänden gemacht, Er ist nahe einem Jeglichen unter uns; aber dem menschlichen Gemüthe erscheint er näher, erreichbarer in der Stille einer geweihten Stätte, und wenn man bedenkt, wie wenig Menschen ihr eigen Haus Raum zu wirklicher Andacht und Sammlung bietet, so bin ich überzeugt, daß diese Einrichtung einem wirklichen Bedürfnisse — namentlich der untern Stände — entspricht."

In der That, man braucht nicht der katholisch-dogmatischen Auffassung von dem in der geweihten Hostie des Tabernakels leibhaftig gegenwärtigen Gotte zu huldigen, um sich unter ähnlichen Umständen ähnlicher Eindrücke und Empfindungen zu erinnern, und zwar nicht etwa bloß aus dem Besuche der majestätischen Hallen großartiger Münster und Dome mit allem ihrem kirchlichen Kunstschmucke, sondern auch aus dem Aufenthalte in einer stillen einfachen Landkirche. Deshalb müßte es kaum erklärlich scheinen, warum es denn nicht überall und immer so gehalten werde, daß die offene Pforte des Gotteshauses zum sofortigen Eintritt Jeden, der das Bedürfniß hiezu fühlt, einlade, ohne sich erst lange um den widerwilligen Meßner umsehen und seine Bemühung des Oeffnens mit einem Trinkgelde erkaufen zu müssen, wenn wir nicht wüßten, daß eben die Sorge für die Erhaltung kirchlicher Kunstschätze besonders in größeren Kirchen wenigstens ein Grund und zwar ein gewichtiger für das Geschlossenhalten der Kirchen geworden ist und noch ist. Freilich sollte seiner Zeit neben der Predigt des Wortes und der Feier der Sacramente dem Zwecke der Belehrung und Erbauung auch die Ausschmückung der Kirche mit Werken der Tafel- und Glasmalerei in Bildern der heiligen Schrift oder der Kirchengeschichte und mit Werken der Plastik in Stein und Holz dienen und hat diesem Zwecke gewiß von jeher reichlich gedient, wie denn auch die Grundsätze des Protestantismus, wenigstens des lutherischen, der Erreichung dieses Zweckes mit diesen Mitteln entfernt nicht widersprechen. Auch ist gewiß nicht zu verkennen, daß solcher Kirchenschmuck außer diesem Zwecke auch dem der Erweckung des ästhetischen Gefühls im Volke, wenigstens an Orten und in Zeiten, wo der Anschauung desselben wenig oder gar keine Anregung geboten wird, wesentlich förderlich war und es auch ferner zu sein geeignet ist.

Daher sollte man glauben, daß nicht bloß vom christlich-kirchlichen, sondern auch vom ästhetisch-künstlerischen Standpunkte aus das Offenhalten der Kirchen als Regel sich empfehle. Allein abgesehen davon, daß die schon erwähnte Sorge für die Erhaltung der Kunstschätze hiemit an sich schon theilweise in Widerspruch tritt, so ist es leider nur allzuwohl bekannt, wie viel Schaden schon durch die Dummheit, Rohheit und Ungezogenheit in den Kirchen angerichtet worden ist, und da nicht alle Kunstschätze, wie etwa die vasa sacra, in

Digitized by Google

wohlverwahrten Kästen aufbewahrt werden können, man entweder zur Schließung der Kirchen oder zur Aufstellung einer oder mehrerer Personen für den ganzen Tag Behufs der Ueberwachung aller Eintretenden schreiten mußte. Man wählte die erstere Maßregel und so ergab sich als natürliche Folge, daß Jeder, welcher außerhalb der Zeiten der gewöhnlichen Gottesdienste die Kirche aus irgend einem Grunde betreten wollte, die Erlaubniß hiezu vom Küster sich holen, beziehungsweise mit einer kleinen oder größeren klingenden Anerkennung erkaufen mußte, da man allerdings dem letzteren nicht zumuthen kann, jahraus jahrein den ganzen Tag mit Fremden — wie das in großen Kirchen bedeutender Städte wohl vorkommen mag — als Aufseher und Erklärer herumzugehen oder etwa für diesen Zweck auf seine eigenen Kosten eine Person besonders zu bestellen. Einmal auf diesem Punkte angekommen, konnte es nach der Natur der Dinge und der Menschen nicht fehlen, daß mit mehr oder weniger Grund solche Klagen, wie sie oben berührt wurden, über die Abhängigkeit von den Küstern und die Ausbeutung des Publicums durch dieselben laut wurden, um so mehr, als die Meßner wohl auch für ihre sonstigen Verrichtungen hauptsächlich auf diese Einnahmequelle verwiesen wurden und — vielleicht der Neid — behauptete, daß mancher sich ungleich besser stehe als der erste Geistliche seiner Kirche. Jedenfalls diente das Verhältniß dazu, ihm einen möglichst hohen Begriff von seiner Stellung beizubringen, und ich erinnere mich noch eines längst verstorbenen Meßners, welcher das Anerbieten eines „Douceurs" Seitens eines hochgestellten Geistlichen mit den bescheidenen Worten ablehnte: „clericus clericum non decimat."

An die Besprechung solcher Uebelstände schloß sich auf dem Congreß auch noch der eines andern, wie es scheint damit zusammenhängenden, daß nämlich z. B. in Köln außer der gewöhnlichen Gabe an den Küster auch noch besondere Remunerationen für die Vorzeigung gewisser Gegenstände zum Besten der Kirchenfabrik, beziehungsweise des Dombaues gefordert werden. Der Protestant kann sich wohl zu dem Opfer entschließen, die Gebeine der heiligen drei Könige oder der eilftausend Jungfrauen nicht zu sehen, aber es ist ein Bischen stark, wenn er, nachdem er schon einmal bezahlt hat, für die Betrachtung des berühmten Dombildes noch besonders bezahlen soll. Doch berühren diese Gegenstände uns weniger, als die Frage, welche an die Spitze dieser kleinen Abhandlung gestellt ist. Ihre Beantwortung scheint sich mir aus der Sachlage ungefähr in folgenden Sätzen zu ergeben:

1. Die Kirchen sollen in der Regel den ganzen Tag geöffnet sein. Es wird sich dieß namentlich bei den kleineren auch in den Städten, und bei den Landkirchen meist ohne Anstand ausführen lassen, wie es ja in Betreff der katholischen Kirchen in unsern Gegenden überall bereits der Fall ist, wo man denn, wie ich es nach meiner sehr umfassenden Erfahrung aufs Bestimmteste behaupten darf, fast zu jeder Tageszeit Andächtige im Gebete antreffen kann.

2. Wo die Maßregel unter 1 aus Rücksichten der Sorge für kirchliche Kunstschätze oder aus localen Ursachen nicht durchführbar ist, soll der Zutritt wenigstens möglichst erleichtert werden. Es kann dieß z. B. dadurch geschehen, daß kirchliche Kunstschätze je nach ihrer Beschaffenheit außerhalb der Zeit der

Digitized by Google

öffentlichen Gottesdienste in besondern Verschlüssen gesichert sind, also auch außerhalb dieser Zeit die Oeffnung der Kirche zulässig ist.

3. Auch in größeren Kirchen, in welchen sich ja ohnehin die bedeutenderen Kunstschätze (Chorgestühl, Hauptaltar, Glasgemälde u. s. w.) in dem vom Schiff abgeschlossenen Chore befinden, soll der letztere je nach Bedürfniß zu bestimmten Zeiten dem Publikum ohne Eintrittsgeld offen stehen. Dagegen wenn außerhalb dieser Zeiten die Kunstschätze einer solchen Kirche von Fremden aus rein ästhetisch-künstlerischen Zwecken oder bloßer Neugierde besichtigt und die Dienste des Küsters deßhalb in Anspruch genommen werden wollen, kann eine angemessene Remuneration des letztern ebenso wenig einem Anstand unterliegen, als im ähnlichen Falle beim Besuche von Gallerieen u. dgl.

Ulm, December 1868. Haßler.

Geschichte der christlichen Grabschriften.

2) Die Zeit von Constantin bis zur Reformation.

(Schluß von Nr. 10 des vor. Jahrg.)

Hie und da wurde auch jetzt schon das einfache und beliebte cujus anima requiescat in pace in reicherer Fassung modificirt oder wenigstens in anderen Worten wiedergegeben. So heißt es auf einem Grabe von 1365:

cujus memoria apud superos sit in benedictione,

Auf einem Monumente von 1368 steht:

cujus anima per piam misericordiam dei r. i. p.

wieder auf einem andern von 1379 lesen wir:

in pace Jesu Christi requ.

Ist nun solche Einfachheit die Regel, so giebt es doch auch einzelne Grabmäler, selbst in Deutschland, auf denen sich Verse finden, so auf einem Grabe zu Wolmirstedt von 1311 ließt man den leoninischen Vers:

Nunc fruitur patria, quam meruit latria.

Auf dem Grabmonumente des Bischofes Bernhard zu Paderborn von 1340 trifft man die Zeitangabe in den gewöhnlich angewendeten Distributiv-Zahlen:

Post dupla centena Christi bis bina trigena
Lustra die Jani ter dena . . . .

Ja selbst deutsche Verse finden sich, freilich spärlich, so jene sinnreiche Grabschrift des 1349 verstorbenen römischen Königs Günther von Schwarzburg im Dome zu Frankfurt:

falsch undrowe schande czymt,
des stede drowe schaden nymt,
undrowe nam gewinnes hort
undrowe falsch mit giftes wort.

In der Zwischenzeit hatten sich auch die Schriftzüge umgestaltet, an die Stelle der gothischen Majuskel, die sich mehr und mehr siegreich über die römische Schrift erhoben hatte, und mit dem Eintritt des gothischen Styls aus-

Digitized by Google

schließend herrschend wurde, trat nun die gothische Minuskel, die dann bis etwa auf die Zeit der Reformation sich behauptete.

Wir treten nun in das Jahrhundert über, in dem das kirchliche Verderben den höchsten Grad erreichte, aber auch schon die Vorboten der kommenten Regeneration der Kirche erschienen. Wir suchen auch in den Grabschriften die Spuren solchen Verderbens, indessen es ist, als hätte eine zarte Scheu die Irrlehre der Selbstgerechtigkeit von der Stätte der Todten abgehalten. Hier im Angesichte der Ewigkeit spricht auch diese Zeit, in der sonst die Predigt von der Gnade so sehr verstummt war, doch meist nur von der Barmherzigkeit Gottes.

Die Grabschriften traten auch in diesem Jahrhunderte entweder ganz einfach auf mit dem bisherigen Beisatz, z. B. die lateinische auf dem Grabmal des unglücklichen Rothenburger Bürgermeisters:

Hic jacet sepultus honestus Vir Heinricus Toppler civis
qui obiit Anno Dni 1408 in vigilia corpis Crsti, C° aiä
requiescat in pace.

oder ohne allen solchen Zusatz, wie die deutsche Grabschrift zu Regensburg:

A. 1473 am Freitag vor unsers Herrn Fronleichnamtag starb
dy Edel Fraw Margaretha Staufferin, Albrechten Stauffer
zw Ernfels Hausfrawe.

und folgende zu Nürnberg:

1406 starb Paulus Stromer und seine Hausfrau am großen
Sterb der Pestilenz.

1446 am S. Matthäus-Abend starb Michel Behem Gattin
1 Dor. Barb. eine Stromerin oder Nüzlin. 2 Elisabetha Rieterin und 3 Christina Ortliebin, zeugt mit ihnen 29 Kinder.

Oder es werden nun kurze Wünsche für die Verstorbenen beigegeben, welche sich gegen früher zu größerer Mannigfaltigkeit des Ausdrucks fortbilden. Wir lesen jetzt auf lateinisch verfaßten Grabschriften außer dem bloßen requiescat (so auf einem Grabmal von 1419) und dem üblichsten requiescat in pace auch cujus anima requiescat feliciter in pace, so auf dem Grabstein eines Caplans zu Hersbruck von 1493, oder cuj. an. requ. in sancta pace, so auf einem Nürnberger Denkstein von 1489, oder cujus animä Deo vivat (1503), in perpetua pace requiescat (1489), oder hic sepultus quiescit (1488) oder ächt biblisch requiescat in crucifixo Dom. nostro Jesu Christo. Ja es findet sich auch der Ruf des Sünders, der in seinen Werken keinen Trost sieht: deus misereatur nostri.

Nicht minder sind die deutschen Grabschriften ein Zeugniß davon, daß im christlichen Volke das Bewußtsein nicht ausstarb, daß hier in des Todes Noth weder eigenes Verdienst, noch der Heiligen Fürbitte helfe, sondern daß der Mensch ausschließlich an Gottes Barmherzigkeit gewiesen sei. Daher finden sich außer dem üblichsten Votum: dem Gott gnad, noch folgende:

Deren Seel Gott gnädig und barmherzig sei,
1475 Der Gott gnad und allen gläubigen Seelen,
1452 am Grabe des Dompropstes Kühnhofer zu Nürnberg:
Dem Gott gnädig sei.
1414: Der Gott der Herr woll gnädig und barmherzig sein.

Auch der seligen Auferstehung gedenken einzelne Monumente, doch ist dieß

Digitized by Google

vergleichungsweise noch das Seltenere. So lautet eine Grabschrift im Augsburger Dom:

A. Dom. 1439 starb Leonhart Pfleger, der Alt, am morgen
umb 9 Uhr, Gott verleyhe ihm ein fröliche Auferstehung.

Aehnlich nimmt auch die Collectiv-Grabschrift der Herrn von Schaunberg zu Wilhering in Oestreich, die schon dem vorigen Jahrhundert angehört, auf die Auferstehung Rücksicht. Sie heißt:

Hie ligt von Schownberch das geslecht.
Dem gib urstend Christ mit reht,
Das si se deiner sezwen hend
Sich ewichleiche vrowen an end.

Speciell römischen Anschauungen, die wir vom evangelischen Standpunkte aus verwerfen müssen, begegnen wir äußerst selten. Dahin möchten folgende Grabschriften zu rechnen sein. In der Mendelschen Capelle an der Karthause zu Nürnberg standen die Worte:

Gedenk durch Gott des Erbarn Mann, Conrad Mendels des ältern, der hier begraben liegt, der ein Stifter gewesen ist der 12 Brüder ꝛc. und er starb am Donnerstag nach Ostern nach Christi unsers Herrn Geburt 1414 Jahr, dem Gott gnädig und ein fröhlich Aufferstehung verleyhen wolle zu Ehre Gottes, der Jungfrau Maria und der zwölf Boten.

Im Katharinenkloster daselbst ist eine Gedenktafel gewesen, auf der die Vision S. Gregors gemalt war, mit den Worten:

A. D. 1475 Jahr am vierten Ostertag starb Schwester Dorothea Schürstabin, Subpriorin des Klosters, der Gott genad und allen glaubigen Seelen.

Weiter unten neben ihrem Wappen steht: Wer diese Figur knieend ehrt mit einem Pater noster und Ave Maria, der hat von der Erscheinung, die S. Gregorio erschien, und bekommt dafür Röm. Ablaß. Diesen hat bestätigt Papst Clemens.

In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts bemerken wir sodann, daß mehr und mehr die Freude an der Beigabe sinniger Verse entsteht, obgleich sich dieselben freilich im Verhältnisse zu dem folgenden Jahrhundert nur spärlich finden.

Vom Jahr 1427 schon finden wir auf dem Johanniskirchhof zu Nürnberg einen Stein mit Versen. Um den heil. Sebastian her zieht sich ein messingener Zettel mit den Worten:

War das nit ein sehnliche und jemmerliche Clag,
Ich starb auß meinem Hauß selb 13 auf einen tag.

Am Grabe Adolf I. von der Mark † 1448 im Karthäuser Kloster zu Wesel sind folgende Zeilen zu lesen:

Syn nyn was nyn gerechtig
Syn ja was ja vollmächtig,
Hey was sin's ja gedächtig
Syn grondt syn mondt einträchtig.

Im Kreuzgang des Augsburger Domes stehen am Grabe des Canonicus Rülin † 1481 folgende Worte:

Digitized by Google

Der Engel.
O Mensch, merk gar eben,
Es gilt dir Seel und Leben.
Der Tod.
Ich sage dir, es ist jetzt dran,
Du mußt tödlichen Schachmatt han.
Der Mensch.
In diesem Spiel, o Herre mein,
Laß dir mein Seel befehlen sein.
Der Engel.
O Mensch, gedenk des Todes Noth,
Der Welt Lust hab für einen Spott.
Leb nach der Lehr Gottes des Herrn,
Wiltu Leib und Seel erretten.

Am Grabe des M. Martin von Bilerbach im Kl. Heilsbronn steht das später so oft wiederholte Wort:

Ich leb, weiß nit wie lang,
Ich stirb und weiß nit wann,
Ich fahr, weiß nit wohin,
Mich wundert, daß ich frölich bin.

Eine Augsburger Grabschrift besagt:

A. D. 1494 Jahr, an der hl. Christnacht, starb der Bescheiden Sigmund Pontinger, dem Gott genad,
O Mensch thu was ich dir geboten, so wirst du finden, was Ich dir verdienet hab.

Einen andern Charakter tragen die italienischen Grabschriften. Sie kennen nicht die deutsche Innigkeit und Glaubenswärme, nicht das gläubige Hinwenden zur Barmherzigkeit Gottes, hier steht das natürliche Leben und die Stellung im Staate und der Familie zumal im Vordergrunde. Wir führen als Beispiel eine Grabschrift aus Rom vom Jahre 1483 an:

Petro Millino jureconsulto Comiti Palatino, omnibus honoribus Urbis ac pluribus Legationibus summa felicitate et sapientia functo, Celsus et Marius pio parenti,
M. B. P.
Hic Patriae, amicis, naturae ac superis quae debuit ad extremum usque persolvit,

und das Monument des Peter Francatius zu Neapel vom Jahre 1482:

Hic bello Terraciensi suscepta adversum Venetos expeditione, Alfonsum, Ducem Calabriae, cujus contubernalis erat, secutus agro Briniensi toto ferme capto, dum arx montis clari oppugnatur, colubrina ictus interiit. Corpus Neapolim fratris opera relatum et hic situm est. Marinus Francatius, qui eo in bello cum primis praefuit, fratri obtemperatissimo suaque familia et patria dignis moribus praedito ac bene merenti faciendum cur.

Bekanntlich hat sich Italien auch in der Kunst nie mit recht inniger Wärme und Liebe die Bestrebungen des christlichen Nordens angeeignet. Während sich die germanischen Länder noch lange der gothischen Arbeiten erfreuten, drängte

Digitized by Google

Italien schon seit 1420 zur Antike zurück. Jener ganze Styl war den Italienern innerlich fremd, während die Werke des alten Heidenthums, die sie ja in ihren Resten immer vor sich sahen, eine mächtige Anziehungskraft auf sie ausübten. Hatten sie nun auch eine Zeit lang dem übermächtigen Einflusse des Nordens nachgeben müssen im Zusammenhange mit der politischen Obergewalt, die derselbe besaß, so drängte jetzt bei größerer Unabhängigkeit der Städte Italiens diese das deutsche Wesen zurück und schöpfte aus den Resten der eignen alten Kunst. So ist Italien die Schöpferin der Renaissance geworden, hat aber, da der Süden vom christlichen Geiste nie so gewaltig durchdrungen war, wie der Norden, auch manches heidnische Moment mit herübergenommen. Wir gewahren das auch an den Grabmonumenten, nicht blos daran, daß das Nackte an die Stelle der sittsamen christlichen Gewandung tritt, sondern auch daran, daß manch heidnisches Symbol nun Aufnahme findet. Wir erblicken nun seit der Zeit Carl des Großen zum ersten Male wieder Genien, theils um Wappen und Tafeln, theils um Blumengewinde und andern Schmuck zu tragen. Ja sogar am Grabe des Papstes Martin V. († 1431) in der Laterankirche sind 2 Genien angebracht, welche einen Kranz mit seinem Wappen tragen. An andern Grabmälern erblickt man auch Medusenhäupter, wie denn überhaupt nach und nach die ganze Mythologie in das Gebiet der Kunst einzieht.

Offenbar stehen alle diese neuen künstlerischen Bestrebungen in Zusammenhang mit den damaligen Leistungen der Humanisten, die zumeist den Blick in das Alterthum wieder eröffneten, denen Herz und Glaube aber freilich auch vielfach durch das Heidenthum in Beschlag genommen war. Der eigentliche Begründer dieser humanistischen Richtung ist Emannel Chrysoloras, ein Grieche von Geburt, Gesandter des Kaisers Joh. Palaeologus, seit 1396 als Lehrer der griechischen Literatur von Joh. Galeazzo nach Florenz berufen, welcher 1415 von Papst Johann XXIII. auf das Concil nach Constanz gesendet daselbst verstarb am 15. April. Sein Epitaphium im Münster lautet:

Ille ego, qui Latium priscas imitarier artes
Explosis docui sermonum ambagibus, et qui
Eloquium magni Demosthenis et Ciceronis
In lucem retuli Chrysoloras nomine notus,
Hic sum, post vitam peregrina sede quiesco,
Roma meos genuit majores, me bona tellus
Byzantina tulit; cineres Constantia servat,
Quo moriare loco, nil refert, undique coelum,
Poenarumque locus mensura distat eadem.

Aus seiner Schule, sagt eine alte Lobrede, ging tanquam ex equo Trojano eine unzählige Nachkommenschaft ausgezeichneter Geister über ganz Europa aus. Zugleich war er so geachtet, daß er vor allen des päpstlichen Amtes würdig erkannt wurde. Das heidnische Wesen nun, welches jene Gelehrten zugleich mit all dem Trefflichen aus der antiken Welt schöpften, prägt sich auch zum Theil in ihren Grabschriften aus. Wie stachen diese doch so bedeutend gegen die Glaubenshoffnungen der alten Christen, gegen die demüthige Bitte um Barmherzigkeit, wie wir sie auf den Gräbern der deutschen Christen finden, ab. Der Grieche Theodor Gaza aus Thessalonich, der 1478 verstarb und als Ver-

Digitized by Google

faſſer einer griechiſchen Grammatik im Abendlande gefeiert war, wird mit den Worten beſungen:

Sume lyram, dic Musa modos, dum condimus umbram,
Et puer et coluit numina vestra senex.
Indignus tellure Deos, Theodore, petisti.
Sera quidem, tamen est longa parata quies,
Virtute ingeniique bonis hoc ipse parasti,
Ut coeli aspiceres aurea tecta senex,
Non artus terra tegimus, tu caste sacerdos
Da requiem, aeternum jam Theodore vale.

Noch viel entſchiedeneres heidniſches Gepräge hat die Grabſchrift des Laur. Valla in der Laterankirche zu Rom, wo derſelbe Canonicus war, ſeine Mutter ſetzte dieß epitaphium filio pientissimo. Er, der geſprochen hatte: „Wo römiſche Sprache herrſcht, iſt römiſches Reich. Aber mich ſchmerzt es tief, daß ſeit vielen Jahrhunderten niemand mehr Latein geſprochen, niemand Latein verſtanden hat," wird nun auch in dieſer Grabſchrift alſo gerühmt:

Laurens Valla jacet Romanae gloria linguae;
Primus enim docuit, qua decet arte loqui;

ferner wurde er ſo beſungen:

Nunc postquam Manes defunctus Valla petivit,
Non audet Pluto verba latina loqui,
Jupiter hunc coeli dignatus parte fuisset,
Censorem linguae sed timet ipse suae.

Wo aber auch das heidniſche Weſen nicht mit ſolcher Entſchiedenheit hervortritt, da ſind wenigſtens dieſe Grabſchriften der alten Heroen des Humanismus ſo voll eitlen, pompöſen Lobes, daß ſie den chriſtlichen Leſer anwidern. So leſen wir auf dem Grabe des Ariſtotelikers Johannes Argyropulus, der 1416 zu Conſtantinopel geboren als Lehrer in Italien wirkte und 1486 ſtarb, folgende Verſe:

Hac Argyropuli teguntur urna
Ambusti cineres et ossa tantum,
In qua nec cineres nec ossa tandem
Aetas inveniet; sed ampla nunquam
Fama destituet locum sepulti,
Quae per docta hominum volabit ora
Totumque afficiet stupore mundum,
Donec Graecia Turcicos triumphos
Indigno stomacho feret coquetque.

Und auf dem Grabmale des Leonardo Aretino, der von 1370—1444 lebte, lange Zeit päpſtlicher Secretär, zuletzt florentiniſcher Staatsſecretär war und dort, wie ſeine Grabſchrift beſagt, als senex divitiis et gloria plenus ſtarb, leſen wir in der Kirche S. Croce:

Postquam Leonardus e vita migravit,
Historia luget, Eloquentia muta est,
Ferturque Musas tum graecas tum
Latinas lacrimas tenere non potuisse.

Doch das Aeußerſte in dieſer Art iſt vielleicht über Erasmus geſchrieben worden, für den ein witziger Gegner die ſinnreiche Grabſchrift verfaßte:

Digitized by Google

Hic jacet Erasmus, qui quondam parvus erat mus;
Rodere qui solitus, roditur a vermibus.

Das Epitaphium desselben besagt nämlich:

Magnus Erasmus obit, cui non habuit prior aetas
Sed nec posterior est habitura parem,

und ein anderer Grabspruch lautet:

Postquam infortuno fato consumtus Erasmus
Desiit humana conditione frui,
Romani periere sales, periere lepores
Et periere omnes deliciae et Veneres
Et periere novem decima cum Pallade Musae
Et periit blandis Gratia mista jocis;
Et sic unius perierunt omnia morte,
O gravis, o doctis mors lacrimanda viris.

Einen Blick aber in die zum Theil eckelhaften Streitigkeiten, in denen das wissenschaftliche Interesse gar vielfach von dem persönlichen verschlungen war, und diese geistig hoch stehenden Männer sich so wenig geistlich erwiesen, eröffnet uns die Grabschrift des eifrigen Aristotelikers Georg von Trapezunt, gegen den sein Landsmann Cardinal Bessarion als gegen den calumniator Platonis schrieb. Als er, Platonis contemtor maximus und summus admirator Aristotelis, um 1484 zu Rom als senex decrepitus ac propemodum delirus et quasi repuerascens starb, da ließ er sich folgende Inschrift auf sein Grab schreiben;

Quum nomen tumulus meum loquatur,
Qui sim vel fuerim vel hic sepultus
Dormiam an vigilem, rogare noli
Et turbare meam, precor, quietem,
Nam cur ingenii tot illa nostri,
Tibi inquam, monumenta publicavi,
Quam nunc ne fieres mihi molestus,
Atque me melius mea inde nosces.

Es war eine natürliche Folge dieses zum Theil ganz irreligiös gewordenen wissenschaftlichen Strebens, daß nun nicht mehr der Glaube als die sichere Bürgschaft der persönlichen Fortdauer auf den Gräbern ausgesprochen wurde, sondern nur der weltliche Ruhm, welcher diesen Celebritäten das Andenken bei der Nachwelt sicherte, daß nur dem geistigen Talente, nicht mehr dem Glaubensmuthe der Tribut gezollt wurde. Es war eine heidnische Zeit geworden, die nur in heidnischen Ideen lebte, und die Grabschriften sind dafür nicht minder Zeugniß, als die ganze damalige Literatur.

Auf dem Grabmal des Franz Philephus, des großen und eiteln Philologen, von dem sein Gegner Poggius sagt: Tu nisi esses spurcissimus omnium, quos nostra aetas tulit, nunquam profecto te in coena vilissimorum verborum tanquam immunda sus libens volutasses, und der 83 Jahre alt im Jahre 1481 zu Bologna starb, lesen wir die Verse:

Abstulit insignis corpus fera Parca Philelphi,
Ingeniis grassans mors nocuisse nequit.

Es wurde nun förmlich Liebhaberei, die ganze alte Mythologie für die Grabschriften zu verwerthen, und es macht in der That einen sonderbaren Eindruck, auf

Digitized by Google

den Gräbern von Christen von jenen Gottheiten zu lesen, an welche sie doch nicht glaubten, welche ihnen wesenlose Schemen sein mußten, so daß also das Ganze auf eine leere, nichtssagende Phrasenmacherei hinausläuft, die gewaltig gegen die kurze, kernige Weise des christlichen Alterthums, aber auch der deutschen Christenheit der damaligen Zeit absticht. So lesen wir in dem Grabliede, das dem Kanzler Carls V. Mercurinus von Gattinaria galt:

Mercurius moritur; quid? Maja natus an ille,
Dignus qui Maja, qui Jove partus erat,
Quem sibi vult socium terrenus Jupiter olim,
Sive paret pacem seu grave Martis opus?
Scilicet ille jacet. Quid non fata improba tentant?
Heu mihi, numinibus Mors quoque dira venit.

In noch größerer Ueberschwenglichkeit ist die Grabschrift auf eine Frau Ludovica Bermunda zu Burghausen verabfaßt, welche also lautet:

Hic mira mirare miracula: non memphiticas pyramides,
Phariam turrim, Babylonios muros, Dianae Ephesium
templum, Mausoli sepulchrum, Rhodi colossum, Olympi
simulacrum, sed pulchram castitatem, modestas divitias,
fidelem amorem, liberalem parcitatem, laboriosum otium,
obedientem uxorem, mutum eloquium, vel ut paucis Lud.
Bermundam. Quam nobis heu Parca, malorum necis vere
parca, vitae bonorum prodiga, ne cui parcere crederetur,
eripuit.

Mit dem Hereinbrechen der heidnischen Grundanschauung mußte denn nothwendig auch die alte heidnische Ansicht von dem grausamen Verhängniß, das blind und hart gegen die Menschen wüthet, wiederkehren, wie davon auch später das Zeitalter des Nationalismus aufs neue Zeugniß ablegte. Wir führen hier statt vieler Beispiele, die jene Periode uns darbietet, eine Grabschrift aus Neapel an, die die Form eines Dialoges zwischen Gatte und Gattin hat. Da spricht der Mann:

Heu quantum ille nefas, qui te mihi sustulit, egit!
Delicias omnes sustulit ille meas,
Et cur me melius quam te mors improba servat,
Nec pariter campos mittit ad Elysios?
Dii mihi crudeles, qui te rapuere, fuerunt
Et qui te sine me sustinuere mori.

Die gestorbene Gattin aber tröstet ihren trauernden Gatten Johannes mit den Worten:

Non cecidi, quoniam regna in meliora recessi,
Jam super aethereas a Jove rapta domos.

Ja selbst die Grabmäler zarter Kindlein, die Gott in früher Jugend zu einem besseren Dasein rief, entweihte man durch solche heidnische Verse. Auf dem Grabe des 6jährigen Cicara in Neapel liest man folgende Worte:

Nate, patris matrisque amor et suprema voluptas,
En tibi, quae nobis te dare sors vetuit,
Busta domus tristesque notas, hinc invida quando
Mors immaturo funere te rapuit.

Digitized by Google

Und auf den jungen Carbonesi machte Beroaldus folgende Verse:

Cui formam Cytherea Venus Charitesque dederunt,
Singula cui superi dona dedere Dii,
Hic situs est fato raptus Malatesta procaci,
Qui nondum quinas implet Olympiadas,
Non aurum, non forma valet, nec flosculus aevi
Votaque lanificas exsuperare Deos.

Auch zarte Kinder wurden mit überschwänglichem Pathos besungen und Alles wo möglich in mythologisches Gewand gehüllt. So schrieb Jak. Sannazar auf ein Mädchen Laura folgende Grabschrift:

Et lacrymas etiam Superi tibi, Laura, dedissent,
Fas etiam Superos si lacrimare foret.
Quod potius tamen, auratas puer ille sagittas
Fregit et exstinctas moesta Erycina faces,
Sed quamvis homines tangant tua fata Deosque,
Nulli flebilior, quam mihi, Vita, jaces,
Felices animae, quibus is comes ipsa per umbras
Et datur elysium sic habitare nemus.

Diese Grundrichtung nun, welche durch den Humanismus das 15. Jahrhundert erhielt, setzte sich in gleicher Weise auch im Beginn des folgenden Jahrhunderts fort, bis durch die Reformation der Gedankenkreis der Christenheit ein ganz anderer wurde, was natürlich auch auf die Verabfassung der Grabschriften einen wesentlichen Einfluß üben mußte. Es ist bekannt, daß die Päpste, welche dieser Periode angehören, durchaus von diesem humanistischen Geiste beherrscht waren, und daß sie nicht wegen des freiheitlichen Elementes, welches die Reformation brachte, dasselbe befehdeten, sondern wegen des tiefen christlichen Ernstes, mit dem sie alle römische Selbstgerechtigkeit, wie allen sadduzäischen Humanismus in ihrer Wurzel angriff. Merkwürdig, selbst die Grabmäler jener Päpste sollten Zeugniß ihrer Verweltlichung ablegen. Das Grabmonument Julius' II. sollte der gewaltige Michelangelo, der Titane unter den Künstlern, bauen. Sein Entwurf ist das Kolossalste, was die neuere Kunst erzeugt hat; aber seine Ideen waren nicht minder von dem heidnischen Geiste bewegt, als von dem Gedankenkreis der christlichen Welt. Den Gipfel des Monuments sollte Erde und Himmel bilden, jene in der Gestalt der Cybele, die darüber klagt, daß sie in der Welt bleiben müsse, alles Edlen und Großen durch des Papstes Tod beraubt, der Himmel sollte lächelnd die Bahre des Todten tragen, sich freuend, daß er ihn in seinen Schooß erhalten habe. An den Pilastern aber stehen gefesselte Gestalten, nicht etwa Dämonen, die durch seine geistige Kraft darniedergehalten wurden, sondern Personificationen der eroberten Provinzen, die durch seinen Kriegsarm niedergeschlagen wurden. Auf Befehl des Papstes Leo X. aber sollte der große Meister die Grabmäler des Giuliano und Lorenzo de Medici fertigen, worauf er die Erde darstellte mit Cypressen geziert, das Haupt trauernd gesenkt, die Arme ausgebreitet, der Himmel mit lächelndem Antlitze, sich freuend ob des Glanzes, der ihm durch die Aufnahme jener Staatsmänner zu Theil geworden sei.

Kehren wir aus dem Lande des classischen Heidenthums nach Deutschland zurück, so finden wir, daß hier das kirchliche Leben ungleich tiefer in den Herzen der Christen wurzelte und darum auch die Grabmäler viel mehr das kirchliche Leben ausprägen. In der Rochus-Capelle zu Nürnberg befindet sich das Grabmal der Crescentia Pirckhaimer mit den von Wilibald P. verabfaßten Worten:

Mulieri incomp. conjugique carae Crescentiae meae Bilibald
Pirckhaimer Maritus quę nuq. nisi morte sua turbavit,
monumentum posui.

Weiter unten:

Migravit ex aerumnis in Dom. XVI. Kal. Juni. anno salutis ñrae 1504.

Digitized by Google

Die Sterbende, welche als Kindbetterin ihrem Leiden erlag, ist dabei abgemalt, wie sie in der rechten Hand eine Wachskerze, in der Linken ein Cruzifix hält und eben die letzte Oelung empfängt. Hinter ihrem Bette steht weinend ihr Gatte, und eine Frau, die ihr mit einem Tuche den Todesschweiß vom Gesichte wischt. Ein liebliches Bild Dürers, so ganz ein Abdruck deutscher Frömmigkeit und Gemüthlichkeit.

Wie sich Beides, die Hingabe an den römischen Aberglauben und der Abscheu gegen des Papstes Tyrannei, damals mischte, davon mag folgendes Zeugniß ablegen. An einer der Thüren von S. Sebald zu Nürnberg ist ein Cruzifix in Stein gehauen, vor welchem eine Person kniet, darunter aber sind in Messing folgende Worte gegraben:

> Wer vor dieser Begräbnuß indächtiglich Gott bitt für alle verschiedene Muffel Seel und über aller Gläubigen Seel, der verdienet von 8 Cardinälen von jedem 100 Tag Ablaß aufgesetzt.

Daneben erwähnen wir des berühmten Propstes dieser Kirche, D. Topler, Monument, dessen epitaphium im Chore also meldet:

> Erasmus Topler Juris utriusque Doctor, Prothonotarius apostolicus ac Serenissimi Maximiliani Romanorum Imperatoris Consiliarius, hujus aedis Prepositus bene meritus. Dum Patriae operam impendit fidelem, Treveris solemni principum conventu vitam cum morte mutavit anno D. 1512 VI. Kal. Maji, vixit annos L. Tu lector vale ac pro tanto viro ad Deum preces fundere ne pigeat.

Und im Zusammenhalt damit die Nachricht einer alten Chronik, die also berichtet: Da der Prost Topler zu Trier 1512 starb, lief sich der Nürnberger Bot zu Tod, damit der Papst und sein Gewalt nicht verkümen, daß ihnen die Pfarr zu S. Sebald wär worden. Und hätten sie's erschnappt, so wär sie ihnen allemal blieben und das wollt Gott nit haben. Darum half er dem Boten, daß er eh gen Nürnberg kam, denn des Papst's Bot, und wär ihnen die Pfründ worden, so hätten die Pfaffen nit Bosheit genug kinnen treiben.

Auch bei den deutschen Gelehrten hatte sich in Folge des Humanismus eine sonderbare Mischung gebildet, so daß bald das heidnische, bald das christliche Element hervortrat, letzteres jedoch nicht ganz verwischt wurde. Schlagend beweist dieß das Epitaphium des Mediciners Adolph Occo im Dom zu Augsburg, der 1503 verstarb. Dort sind sowohl die Worte zu lesen:

> Me docuit Phoebus versus artemque medendi,
> Hinc mihi divitiae magnaque fama fuit,
> Me miserum, non cautus eram, securus agebam,
> Sicque improvisum me fera Parca rapit,

als auch die ganz anders klingenden:

> Qui fuit aeternae Christus mihi causa salutis,
> Exuviis rursus vestiet ossa meis,
> Ejus dum reditu mihi vita salusque paratur,
> Interea tumulo molliter ossa cubent.

Am Schlusse aber bittet er: Tu, Viator, quisquis es, quieti locum non invideas. Vale. Abi.

In diesem inneren Zwiespalt verlassen wir diese Periode; es war eine kämpfende, ringende Zeit. Es mußte eine gewaltige Gährung der Geister kommen, das Unlautere mußte ausgestoßen werden. Es sollte sich erweisen, daß das Wahre, was die Humanisten erstrebten, sich recht wohl mit einem ächten Christenthum vertrage. E.

Druckfehler. In Nr. 12 des vor. Jahrg. S. 188 Z. 7 v. u. statt „Mooswerk" lies: Maaßwerk; Z. 6 v. o. statt „höheren" lies: sicheren; S. 190 Z. 2 v. o. statt „trinken sein Gewächse" lies: vom Gewächse; S. 191 Abs. 4 statt „Stimmung" lies: Sammlung.

Verantwortliche Redaction und Verlag von Ebner & Seubert in Stuttgart.
Schnellpressendruck von Aug. Wörner, vormals J. G. Cotta'scher, daselbst.

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

1. März 1869. No 3.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Erscheint monatlich in einem Bogen. Preis des Jahrgangs 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Postämter und Buchhandlungen.

Literatur.

Römische Schlendertage von Hermann Allmers. Oldenburg 1869. Schulze'sche Buchhandlung.

Es ist Schade, daß wir dieses Buch erst gegen Ende des Jahres 1868 zu Gesicht bekommen haben. Wir hätten für Freunde der Literatur und Kunst eine schönere Gabe zum Weihnachtstische nicht anpreisen können. Der Verfasser des im Jahre 1861 erschienenen interessanten Marschenbuches ist, wie wir hören, ein wohlhabender Landmann im Oldenburgischen, dem neben reicher Natur-

Digitized by Google

anlage ein seltenes Maß von classischer und geschichtlicher Bildung und ein feiner Geschmack für die Gegenstände der bildenden Kunst, auch ein blühender edler Styl der schriftlichen Darstellung zu Gebote steht. Es ist wohl am besten, einen der anziehendsten Abschnitte aus dem vorliegenden „Tagebuche" unsern Lesern vorzuführen:

„Wo giebt es ein Volk, dessen Glieder mit solchem Bewußtsein, mit solchem Gefühl der Angehörigkeit den Boden der ewigen Stadt betreten können, als wir Deutschen es vermögen? Dieser Gedanke drängte sich mir fast mit jedem Tage mit erneuter Macht in die Seele und trug sicherlich das Meiste dazu bei, mir Rom so theuer und lieb, so heimathlich zu machen, und wie mir muß es Jedem gehen, sobald er nur mit echt historischem Sinne diesen Boden betritt; zu heiliger und geweihter Erde muß er ihm werden. — Wie oft flog auf dem „sausenden Webstuhl der Zeit" das Schiff der Begebenheiten herüber und hinüber und lenkte und wob die Fäden deutscher Geschichte und Culturentwickelung bis in die Mauern Roms; wie oft entspannen sich gerade hier Ideen und Dinge von unermeßlicher Bedeutung für unser Vaterland, wie oft ward hier ahnungsvoll empfangen, was drüben groß und glanzvoll das Licht der Welt erblickte: den Größten, den Edelsten und Besten unserer Nation wurde Rom zu jenem Aufenthalte, der gerade den Wendepunkt ihres geistigen Lebens bezeichnete.

„Keineswegs erhebend freilich ist das erste Auftreten der Deutschen in Rom. Wir sehen hünenhafte, blonde, halb wilde Germanensöhne, angestaunt und bewundert von allem Volke ob ihrer Kraft und Schöne, die Straßen der ungeheuren Weltstadt durchziehen, aber noch im Dienste Roms erscheinen sie, wohl auch im schmachvollen Sclavenjoch, selbst in der Entwürdigung des Gladiatorenstandes; ja eine edle Fürstin sehen wir gefangen und mit Ketten am Wagen des stolzen Triumphators gefesselt, aber Thusnelda's Thränen und jegliche Schmach und Schande sollten schrecklich gerächt werden, denn furchtbar wendet sich das Blatt. Die stolze Roma, die siegesgewohnte, die Bezähmerin der ganzen damals bekannten Welt und nimmer vom fremden Feinde betreten als von überwundenem, zitternd und gnadeflehend krümmt sie bald sich selber vor germanischer Kraft. An der Spitze seines deutschen Heeres schauen wir Alarichs jugendliche Heldengestalt im Siegesglanze einziehen in die Thore der überwundenen Weltstadt und ein schrecklich Gottesgericht halten für allen begangenen Frevel, gehäuft ein ganzes Jahrtausend hindurch.

„Und abermals, als nun endlich die Stürme, die Gräuel und Verwüstungen der großen Völkerwanderung vorüber waren, als es anfing in Europa ruhiger zu werden und eine geordnete neue Gestalt anzunehmen, bietet Rom ein anderes bedeutungsvolles Schauspiel uns dar.

„Am kerzenumstrahlten Hochaltar der alten heiligen Petersbasilika kniet im stillen Gebete versunken wiederum eine mächtige Heldengestalt und als sie sich emporrichtet, funkelt auf dem Haupte die Kaiserkrone des großen Weltreichs, jene Krone, welche einst von starker deutscher Hand dem letzten schwachen Spätling des langen Cäsarenreiches vom Haupte geschlagen ward. Noch gestern sah ich im Sanct Peter die rothe Porphyrplatte, auf welcher Carl der Große

Digitized by Google

am Weihnachtsmorgen des Jahres 800 unter dem Jubelrufe der Menge die Krone empfing, unternehmend das ungeheure Werk der Wiedergeburt des römischen Weltreichs, das nun heilig gesprochen war und in so verhängnißvoller Weise auf Jahrhunderte das Geschick Deutschlands an Rom knüpfen sollte. Und abermals sehen wir von nun an fort und fort wieder deutsche Kriegerschaaren die jetzt ruinenvolle ewige Stadt durchziehen und ihre hohen gewaltigen Heerführer sich zur verhängnißvollen Porphyrplatte wenden, die Ottonen, die Salier, die Hohenstaufen, um das Werk ihres großen Vorgängers zu festen und zu vollenden, jenes Werk gleich ruhmvoll, sturmvoll, unheilvoll. —

„Und dann nach Jahren wandelt unbekannt und unbeachtet ein armer niederer Mönch aus Deutschland durch die üppige Kirchenstadt, mit Entsetzen nimmt er plötzlich wahr, welch ein Pfuhl des Lasters und der Fäulniß all die feierliche und glanzvolle Herrlichkeit in ihrer Tiefe birgt, und in seiner Seele beginnen große, ewige Gedanken leise sich zu regen. — Darauf kehrt er wieder still in seine deutsche Heimath zurück, unbekannt, unbeachtet, wie er gekommen, aber plötzlich dröhnen von Wittenberg her die welterschütternden Hammerschläge und heften ein Blatt an das Kircheuportal, das mächtiger als alle Bullen und Bannstrahlen vom heiligen Stuhle den Vatican bis in seine Grundfesten erbeben macht, und aus dem armen, demüthigen, unbekannten, deutschen Mönch ersteht plötzlich Roms mächtiger Besieger. —

„Und wiederum nach Jahrhunderten durchschreitet ein armer unscheinbarer Sohn aus Deutschlands Nordebene die uralte Roma, auch er schaut still mit forschendem Auge rechts und links — aber nur in ferne schönheitvolle Vorzeit ist sein Blick gerichtet, die aus Schutt und Scherben wieder erstehende Marmorherrlichkeit der Antike ist es allein, die alten stillen Götterbilder sind es, die mächtig sein Inneres füllen, und bald mit tief glühender Seele in hoher begeisterter Sprache schildert er sie und preist sie, lehrt Tausende sie verstehen, predigt von ihnen und bringt immer tiefer und tiefer in den Geist der Antike, wie keiner je vor ihm, bis plötzlich — in sein warmes schönheitsseliges Herz sich der kalte Mordstahl senkt. — Im stillen Hain der Villa Albani, vom Lorbeer umschattet, schimmert nun das weiße Marmorbild des großen Schöpfers der Kunstgeschichte aus dem tiefdunklen Grün. König Ludwig von Bayern hat es ihm dort errichtet, wo einst so oft sein Fuß wandelte. Kein Ort in Rom wäre passender für das Denkmal Winkelmanns.

„Doch auch ein anderer unserer großen Heroen im Reiche der Schönheit und des Geistes wandelte fast um dieselbe Zeit auf dem classischen Boden Roms. Wer könnte in den kunstgeweihten Hallen des Vaticans vor das erhabene Schmerzensbild Laokoons treten, ohne Lessings zu gedenken?

„Endlich der dritte und größeste von ihnen — Goethe. Rom bezeichnet seinen eigentlichen Wendepunkt, in Rom erst läuterte und hob sich sein Genius zu jener strahlenden Verklärung und ruhigen Hoheit, die sein späteres Wesen bietet, in Rom empfing er, mit Hermann Grimm zu reden, gleichsam für seine große Mission die letzte Weihe. —

„Seine reinsten und edelsten Werke voll classischer Schönheit und südlicher Anmuth, Iphigenie und Tasso, erblühten auf römischer Erde, unter Italiens

Digitized by Google

tiefblauem Himmel, und wir fühlen seinen Hauch darin. Noch wissen wir heute aus den unvergleichlichen Blättern seiner täglichen Aufzeichnungen, wo er wohnte, wo er lebte und genoß, welche Orte, welche Menschen und Dinge ihm dort die liebsten in seinem ruhig schönen Dasein waren; aus seinen Elegien tönt fort und fort der ewig herrliche Klang von seiner olympischen Glückseligkeit in den frohen Tagen von Rom und an den altersbraunen Trümmern des Marcellustheaters liegt noch die kleine Osteria, in der, wie die Sage geht, der göttliche Sänger nach Tages Arbeit und Genuß sich am Becher labte.

„Rom und Goethe, wie so aufs Innigste und Engste sind diese zwei Namen verbunden. Ja, seit er nach Italien ging, sagt Hermann Grimm mit Recht, erst seit er dort Winkelmann populär machte und die Werke Rafaels und Michel Angelo's auslegte, wurde Rom von Neuem als die hohe Schule erkannt, in der ein männlicher Geist am schönsten seine Bildung vollendet. — Unmittelbar sehen wir dann Andere sich ihm anreihen, ihm nachstreben, schaffen und leben in seinem Geiste. Platen dichtet in Rom, der Meister der höchsten Formvollendung — und wer gedächte nicht eines Wilhelm von Humboldt, eines Niebuhr und Bunsen, wer nicht Welkers, Thierschs und Gerhardts? —

„Und nun vollends erst die Reihe unserer großen Künstler, denen Rom zur bedeutendsten Stätte des Empfangens und Schaffens ward; da ist kein Ende abzusehen vom großen Bahnbrecher Carstens bis auf die heutigen Tage, wo sich fast in unausgesetzter Folge ein strahlender Stern an den andern reiht. Schick und Wächter, Koch und Reinhart, Cornelius und Overbeck, Veit und Schnorr, Kaulbach und Rahl, Rottmann, Preller, Willers und wie sie alle heißen — sodann die Bildner Dannecker und Rauch, ferner der große Schinckel — welche Namen! Sie Alle haben in Rom ihre Weihe empfangen.

„Und, wie schon früher gesagt, gerade die großen Wendepunkte, sowohl die unserer nationalen und geistigen Entwickelung, wie die ihrer Träger, knüpfen sich an Rom. Mit Carl dem Großen wendet sich die Geschichte zum großen Abschnitt des Mittelalters; mit Luther beginnt die Reformation; mit Winkelmann die Kunstwissenschaft; mit Lessing die deutsche Kritik; mit Carstens die neue Reinigung classischen Bildens und in Goethe haben wir die Sonnenhöhe deutscher Poesie.

„Hat er es doch selber ausgesprochen in seinem Tasso: ‚Die Stätte, die ein edler Mensch betrat, sie ist geweiht für alle Zeiten.' Um wie viel mehr nicht jene, über deren Boden eine ganze Schaar der Größesten und Herrlichsten hinwegschritt."

Wir verweisen auf andere glänzende Partieen des Buchs: auf die Beschreibung eines römischen Triumphzugs, auf den Gang durch die Katakomben oder durch die appische Straße, auf die Schilderung der römischen Campagna, worin das feinste Gefühl für Licht und Farbe sich ausspricht. Auch ist es an dem vielseitig gebildeten und im Alterthum heimischen Reisenden doppelt erfreulich, wie er sich über den Zustand der Kirche in Rom und Italien, über das Verhältniß der Confessionen, über den protestantischen Gottesdienst in der Kapelle der preußischen Gesandtschaft auf dem Capitol äußert. Zum besondern Ruhm darf man ihm ferner anrechnen, daß er sich in keine Detailberichte über

Digitized by Google

Statuen, Gemälde und Gallerieen einläßt, und doch von Sachen der Kunst aus der alten und neuen Zeit mit solchem Verständniß, mit solcher warmen Liebe schreibt, daß dadurch die Sehnsucht nach dem Süden und seiner Herrlichkeit auf den Gebieten der Natur und Kunst mächtiger geweckt wird, als durch die Vorwegnahme des persönlichen Eindrucks mit vielen Worten. Auch die eingestreuten Verse sind ansprechend, sind aber doch formell nicht so durchgebildet, wie die treffliche Prosa. G.

Kunst und Kunstgegenstände vom frühesten Mittelalter bis Ende des achtzehnten Jahrhunderts. Ein Hand- und Nachschlagebuch zur leichten Orientirung in Fächern und Schulen, Meistern, Nachahmungen, Mustern, Technik, Zeichen und Literatur. Von Franz Trautmann. Nördlingen, C. H. Beck. 1869.

Der vorstehende Titel sagt vollständig, was auf den 420 Seiten des Buches zu finden ist. Dasselbe ist ein umgekehrtes Künstlerlexikon. Es führt die verschiedenen Künste mit ihren Abzweigungen und Unterarten auf und reiht nach einer kurzen Erläuterung die Namen der hervorragenden Meister und ihrer Schüler an einander, um dadurch denjenigen, der sich über ein Kunstwerk und dessen Herkunft orientiren will, auf den richtigen Weg zu leiten. Es handelt sich dabei nicht bloß von den zeichnenden und bildenden Künsten; der Verfasser verbreitet sich über die mancherlei Gebiete der Technik und des Handwerks und schließt sich an die zuverlässigsten Schriftsteller und Kritiker an. Da finden sich Armbrust, Haken und andere Waffenstücke, Webearbeiten und Tapeten, Heraldik und Sphragistik, Paramenten, musikalische Instrumente u. s. w. Antiquarischen und kunstdilettantischen Neigungen ist diese reichhaltige und mit großem Fleiße bearbeitete Sammlung zu empfehlen. G.

Die Stiftskirche zu Feuchtwangen.

Es ist auffallend, daß man in den verschiedenen Kunstgeschichten von diesem alten Baue so gar wenig oder gar nichts liest, und dennoch möchten wenige kirchliche Bauten auf ein so hohes Alter zurückreichen, als einige Bestandtheile der Stiftskirche und die wenigen Reste des Kreuzganges des alten Benedictinerklosters in Feuchtwangen, einem kleinen Städtchen an der Sulzach im bayrischen Kreise Mittelfranken. Wir wollen daher hier die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde auf diese uralten Zeugnisse deutscher Kunst richten, die allerdings nicht durch besondere Schönheit glänzen, aber um so höheres Interesse durch ihr hohes Alter haben. Wir thun dieß um so mehr, als selbst Sigharts Geschichte der bildenden Künste in Bayern eine totale Unkenntniß der hiesigen interessanten Baudenkmale beurkundet. Zwar gehen diese monumentalen Ueberreste nicht bis zu jener Zeit zurück, auf welche die schriftlichen Denkmale zu-

Digitized by Google

rückreichen, auf die Zeit der Carolinger, denn harte Zeitläufte traten ja nach dieser Periode ein. Die Stürme und Drangsale des nächsten Jahrhunderts folgten; die schrecklichen Avaren und nach ihnen die Mordbrenner, die Magyaren, legten Alles in Schutt und Asche, und auch die abgelegensten Klöster entgingen ihrer Spürkraft nicht. Aber gestanden hat jedenfalls zur Zeit der Carolinger hier schon ein stattliches Kloster, und zu tiefgreifend sind die Erinnerungen an den großen Carl in die Geschichte des Stiftes verwebt, als daß die Sage, welche sich in ursprünglicher Kraft und Frische durch alle Jahrhunderte hindurch erhielt, nicht geschichtliche Wahrheit haben sollte oder wenigstens auf einen geschichtlichen Kern hinwiese.

Der große Kaiser Carl, so erzählt diese Sage, jagte auch einst in dieser Gegend, wo die Stämme der Alemannen und Franken sich berührten, da wo die Sulzach, einst jedenfalls noch reichlicher mit Wasser getränkt als jetzt, in langsamem Laufe sich ihrer Vereinigung mit der Wernitz zuwindet. Dichte Fichtenwälder zogen sich damals noch längs den Anhöhen dieser fränkischen Hügel hin und erfüllten wohl auch noch großentheils die Ebene. Da ergriff ihn plötzlich ein Fieber, er sehnte sich nach einem frischen Trunke Wassers, ermattet ließ er sich auf einen Fichtenstock nieder, den die dankbare Nachwelt noch heute, freilich in Gestalt eines Steinblockes, zeigt. Umsonst gieng seine Begleitung nach dem begehrten Tranke aus: sie fanden im Waldesdickicht keine Quelle. Da erblickt er plötzlich unweit von seinem Sitze eine wilde Taube, die aus dem Gesträuche schüchtern emporfliegt. Er ahnt, was sie dort gesucht habe, schickt eilends seine Boten dahin, und welche Freude! Seine Ahnung ist bestätigt: frisches, klares Wasser dringt aus dem Gesteine empor. Es ist eine köstliche Quelle am Abhange des Hügels. Mit dem erquickenden Tranke kehrt neue Kraft in die müden, vom Fieber geschüttelten Glieder zurück. Der Kaiser fühlt seine Pflicht. Für diese Gottesgabe gilt es Gott auch Dank zu spenden. Hier soll ein Kloster zur Ehre dessen entstehen, der ihm aus so großer Leibesnoth geholfen hat. Noch immer quillt das Taubenbrünnlein und ist der Stolz des Städtchens. Wenn in der Hitze dürrer Sommer alle Brunnen versiegen, ist dieser Born unerschöpflich. Die dankbare Nachwelt hat den Brunnen durch eine in der Nähe angebrachte Inschrift, welche diese Sage erzählt, ausgezeichnet.

Es war um das Jahr 792, als Kaiser Carl der Große in dieser Gegend weilte, als er sich für seinen Kreuzzug gegen die Avaren vorbereitete. Wohl um dieselbe Zeit oder noch etwas früher entstand das Kloster Herrieden oder Hazaruda, das bereits in einer Urkunde von 798 unter dem Namen Hasareuth sich findet. Wunderbar langdauernd ist das Gedächtniß des Volkes. Noch jetzt erzählen sich dort die Landleute, daß der Name Herrieden oder Hasenried daher stamme, weil der König von Austrasien dorthin kam, um daselbst seine Hasen zu schießen. Es hat gewiß tiefen Grund, daß der große Frankenkönig einstmals in dieser Gegend jagte.

Im Jahre 817 ist Feuchtwangen bereits in jener Schrift genannt, welche die Synode zu Aachen über die Kriegsverpflichtungen der Klöster unter dem Titel constitutio de servitio monasteriorum ausfertigte. Dieselben wurden in drei Classen getheilt, die reichsten derselben mußten zugleich Steuern zahlen

Digitized by Google

und Kriegsdienste leisten (dona et militiam facere debent). Feuchtwangen wurde der mittleren Classe eingereiht, von welcher das Concil bestimmte: tantum dona dare debent sine militia. Es hatte also jedenfalls in dieser kurzen Zeit seines Bestandes schon ziemliche Güter erworben, und es ist dieß auch jedenfalls natürlich, wenn die Sage, daß seine Gründung auf den Kaiser selbst zurückzuführen sei, nur irgend einen Halt hat. Carl hatte sogleich mit scharfem Blicke erkannt, daß hier an dieser Grenzmarke verschiedener Stämme, wo Allemannen und Franken sich berührten, wo die alten Reste der Thüringer noch hausten, wohin auch einzelne Wanderstämme sich eingedrängt hatten, ein wichtiger Culturpunkt sei, der sogleich benützt werden müßte. Die herbeigerufenen Benedictiner legten wohl sogleich die Hand an den Bau. Die Gegend war sehr reich an Holz, und so ist es wohl die natürlichste Annahme, daß die ersten Klosterräumlichkeiten von Holz gebaut gewesen seien. Das Kloster schloß sich an das Bisthum Augsburg an als dessen nördlichster Vorposten, denn unmittelbar an seinen Besitz reihte sich das Bisthum Würzburg. Man rechnete Feuchtwangen damals zu Allemannien, denn in jener Constitutio heißt es: in Alamannia sind aus dieser Classe 4 Klöster, als erstes ist das monasterium Elchenwanc (Ellwangen) gezählt, als zweites Fiuhctinwanc Feuchtwangen, dem sich dann noch Hazaruda Heerieden und Campita Kempten anreihen.

Von diesem ältesten Kloster, das wir uns natürlich sehr einfach denken müssen, und seiner Kirche ist nun freilich kein Rest mehr übrig. So primitiv nun aber wohl das Meiste gewesen sein muß, so wissen wir doch aus dem Inventare, das der Sendgraf bei der Visitation der Klosterkirche in Staffelsee im Jahre 812 anlegte und das Pertz in den Mon. Germ. t. 3 aufbewahrte, daß Carl seine Stiftungen in vielen Dingen glänzend ausstattete. Denn dort ist z. B. ein Altar erwähnt, der aus Silber und Gold gebaut war, über demselben hieng eine Krone, 2 Pfund schwer, von vergoldetem Silber, darin ein Kreuz von vergoldetem Kupfer, das Ganze mit 35 bunten Perlenschnüren umzogen. Die 2 Kelche waren auch von vergoldetem Silber, mit Ornamentik. Auch zwei gute Glöcklein (signa bona) hiengen an Stricken, die mit vergoldeten Kupferringen versehen waren. Die Meßkleider waren von Kattun oder Wolle, bereits mit Stickerei, auch die Altartücher waren buntgestickte Wolltücher, sowie seidene Tücher, für den Abt war ein eigener Stuhl vorhanden, faldisterium genannt. Aehnliche Schätze haben sich also gewiß auch in diesem Feuchtwanger Kloster befunden, das auch einen Abt besaß. Denn der libellus societatum Augiensium, das Verbrüderungsbuch des Klosters Reichenau, zählt im Jahre 825 nicht nur das Kloster Fiuhtuuanga unter die mit ihm befreundeten Klöster, sondern nennt uns auch einen Abt Gozbert bereits unter der Reihe der Verstorbenen, der also wohl der erste Abt unseres Klosters gewesen sein mag, da man den Ursprung desselben nach einer alten Urkunde auf das Jahr 810 zurückzudatiren hat. In diesem Jahre mochte der Hauptbau vollendet sein. Es mag uns von Interesse sein, daß dieses älteste Kloster sich im Namen des Heilandes verband, es nannte sich monasterium domini Salvatoris, während in späterer Zeit, als eine bedeutende Umwandlung mit dem Kloster vorgieng, dasselbe aufhörte, ein Benediktinerkloster zu sein, und darum ein Stift welt-

Digitized by Google

geistlicher Chorherren wurde, man auch die vielleicht etwas umgebaute Kirche nicht mehr dem Heiland weihte, sondern daraus eine ecclesia collegiata S. Mariae Virginis machte. Da gieng in Erfüllung, was der Abt von Sponheim in seinem Chronicon über solche Umwandlungen sagt: Ex monachis malis facti sunt canonici deteriores. Wenigstens redet Bischof Burkhard von den fraudes infinitae, maliciae ac nequiciae inauditae nec non execrabiles lites, dissenciones et discordiae der Feuchtwanger Kanoniker. Doch erst gegen das Ende des 12. Jahrhunderts vollzog sich diese Umwandlung und die älteren Mönche haben doch sicher viel zur Cultur dieser Gegend beigetragen. Sie standen mit den verbündeten Klöstern im engern Verbande und hatten an den Augsburger Bischöfen, welche die geistliche Jurisdiction übten, treffliche Vorstände. Namentlich ist es auch der energische Bischof Udalricus, der in der deutschen Geschichte hochgefeierte S. Ulrich von Augsburg, der dort fleißig visitirte. Sein Biograph Gerhard sagt von ihm: Finita paschali solemnitate, cum alicujus rei necessitas poposcisset, ut ad alia loca vel ad monasteria pertinentia ad episcopatum legitime pergere debuisset etc. und nennt hier zuförderst Vuhtinwanc. Er sagt dann weiter, daß er nur exteriora loca solcher Klöster weltlichen Schirmherrn übergab, sed ad suam potestatem optima quaeque detinuit, ea videlicet causa, ut facultatem ea visitandi et ibi manendi et quae necessaria erant corrigendi in stipendiis habuisset.

Das Kloster führte also den Namen Fiuhctinwanc, Fiuhtuuanga, Vutinwanc und in späteren Zeiten variirten diese Bezeichnungen noch mehr, wir lesen in einer Urkunde von 1327 Fhutwang, von 1359 Fuchtwanck oder Fuchtwangk, in einem Diplom von 1381 Fiutwang und von 1402 Fuhtwang, erst später gestaltete sich der Name in Feuchtwang, indessen ist bei allen diesen Variationen die Bedeutung des Wortes leicht zu erkennen. Man kann nur zwischen den 2 Stämmen: feucht und Fichte schwanken. Für letzteres scheint zu entscheiden, daß die Stadt in ihrem Wappen eine Fichte führt; allein die sprachlichen Veränderungen führen zu dem andern Worte. Im Althochdeutschen heißt feucht fât und fiuhti, welches sich im Mittelhochdeutschen in viuhte abschwächt, woraus dann feucht entstand.. Wanc oder Wang aber ist ein Abhang, der sich von einer Anhöhe in's Thal herunterzieht. Die Fichte hingegen heißt im Althochdeutschen fiuhtâ, fiohtâ oder fiehtâ. Grimm sagt hierüber: Allerdings klingt: „feucht" an Fichte an, allein ahd. fâht, fiuhti ist immer noch geschieden von fiohtâ. Es war demnach der feuchte Grund, auf dem sich das Kloster auferbaute, das ihm seinen Namen verlieh.

Unter Ulrichs Bisthumsverwaltung war es, wo die Ungarn ihre verheerenden Einfälle in Bayern machten. Damals mag auch das Feuchtwanger Kloster vernichtet worden sein. Keine baulichen Ueberreste mehr künden von der Zeit, die über diese Verheerung hinausreicht, nur die schriftlichen Denkmale, welche sich leichter den Händen der Räuber entzogen, melden uns von dieser ältesten Zeit der christlichen Kirche in diesen Gauen.

Aber von nun an wird es anders. Schon in die nächste Zeit nach dieser Verheerung gehören einzelne Ueberreste baulicher Denkmale, die wir besitzen.

Digitized by Google

Nächst der Stiftskirche zieht sich noch der alte Kreuzgang des Benedictiner-Klosters, dessen gut erhaltene Reste deutlich den Styl dieser Periode kennzeichnen, da zuerst wieder aus den Trümmen neue Bauten sich erhoben. Es war eine frische, freudige Zeit, mit unverdrossenem Eifer wurde gebaut und theils das Zertrümmerte wieder aufgerichtet, theils ganz Neues vollendet. Bei wenigen Mitteln wurde verhältnißmäßig viel geschafft und namentlich mit einer Solidität gearbeitet, welche vielfach den Stürmen der kommenden Jahrhunderte zu trotzen vermochte.

Dieser Kreuzgang nun, dessen Westseite am besten erhalten ist und noch heute eine hohe Mauer trägt, welche den Pfarrhof von dem alten Klostergarten trennt, ist jedenfalls aus dieser Zeit des ersten Wiedererwachens des Baugeistes beim Hinscheiden des ersten Jahrtausends der christlichen Zeitrechnung. Er ist gebildet durch sehr stämmige, kurze Säulen mit massiven Sockeln und starken, schwerfälligen Kämpfern. Ueber denselben schwingt sich der nicht sehr weit gespannte Rundbogen empor, der immer je 2 Säulen verbindet. Nach 3 derselben folgt ein massiver viereckiger Pfeiler, ebenfalls schwerfällig und kunstlos, nur das Capitäl enthält einige Kunstarbeit, indem es nach unten eingeschrägt ist und kleine Quadrate in regelmäßiger schachbrettartiger Folge zeigt. Außer dieser Seite ist besonders auch die Südseite noch ziemlich gut erhalten, die beiden übrigen Seiten enthalten unbedeutendere, aber wegen der großen Gleichmäßigkeit leicht erkennbare Reste. Der von den 4 Seiten umschlossene Kreuzgarten ist sehr klein, und das Ganze macht den Eindruck der Aermlichkeit. Alle diese Merkmale weisen auf jene Zeit hin, da die Kräfte der Gegend erschöpft waren und man zufrieden sein mußte, auch nur das Nothdürftigste herzustellen.

Gerade aus dieser Zeit aber haben wir nun interessante schriftliche Denkmale, die uns ungemein lebendig in den Charakter und die Zustände jener Zeit einführen; und eben dieß ist der Vorzug, den wir bei nicht vielen Bauten dieser Zeit haben werden. Es sind 13 Briefe eines gewissen Wigo, welcher als Abt oder Dekan über das Kloster Feuchtwang von ungefähr 982 bis c. 1004 waltete und die Zustände seines Klosters in denselben beschreibt. Sie wurden in der Briefsammlung des Froumund, welcher um jene Zeit Scholaster

Digitized by Google

in Tegernsee war und als Dichter des Ruodlieb bekannt ist, auch eine Zeit lang an der Augsburger Domschule lehrte, die besonderen Ruhm in jener Zeit hatte, uns in einer Handschrift des 11. Jahrhunderts aufbewahrt, die sich jetzt in der Staatsbibliothek zu München befindet. Diese Briefe enthalten nun zwar nicht geradezu die Angabe, daß Wigo diesen Kreuzgang gebaut habe, allein er stellt sich darin so entschieden als der Renovator dieses Klosters dar und der ganze Charakter dieses Baues stimmt so sehr zu seiner Zeit, daß man wohl nicht irre gehen wird, ihm denselben zuzuschreiben. Derselbe ist also gewiß ein sehr bemerkenswerthes Denkmal einer längst dahingeschwundenen Zeit. Wigo war vom Kloster Tegernsee aus ungefähr um das Jahr 982 nach Feuchtwang gesendet worden, um das dortige Kloster neu zu besetzen, er galt jedenfalls als der Mann, der einem solchen Berufe gewachsen war. Er schreibt nun von dort aus an die Kaiserin Adelheid, die Wittwe Ottos I., welche mit größtem Eifer alle klösterlichen Anstalten förderte. Er bedient sich hier des Ausdrucks: fratres Phyuhtvangensis ecclesie servitio noviter congregati, er will humile nomen ecclesie magni Dei salvatoris ihr intimare als solcher in eodem loco nuperrime degere incipientium und er muß die tumultus secularium inpulsionum sufferre. Er reiht zuletzt den Wunsch an: beatis spiritibus imperatorum nostrorum amoenitatem celestis eliseï jugi precamine a Christo deposcimus concedi. Die Kaiserin Adelheid starb im Jahre 999 den 16. December. Die Kirche hat sie zum Danke unter die Heiligen erhoben. Im nächsten Briefe an den Abt Theodorich im Ostwalde bezeichnet sich Wigo als monasterii domini salvatoris provisor indignus. Er beschreibt hier seine Mühen: Multimodarum gravitudinum jugiter onerose incumbentium nullius fratris solatio habemus elevamentum, cum alius invalitudine, alius diverso preoccupatus ministerio, ut vel ad spatium parvi temporis solo laboranti concedatur respirandum. Er erzählt nun, wie er alle Klosterschlüssel immer herum zu tragen, Alles allein zu überschauen habe, nunc curam pecoris gerere, nunc cocis preesse, allen Dienst noch innen und außen allein habe. Deßhalb bittet er um die Hülfe des Bruders Adalgoz, ja auch in andern Briefen bittet er um Zusendung von Brüdern. Seinem Vorgesetzten, dem Abt in Tegernsee, schreibt er: Nullos adjutores nobiscum habemus preter duos grandevos silicernos (Graubärte) quos omnimodis nihil alludit operis. Nur die Himmelsbewohner, sagte er, ziehen sie an, indem sie täglich sich zur Heimfahrt nach dem Himmel schicken. Darum bitten wir Eure väterliche Gnaden, Ihr wollet uns durch die Beihilfe unsers Bruders Wetcher unterstützen lassen, damit die Wurzel einer guten Frucht durch den reichlichen Erguß einer ergiebigeren Bewässerung in dem uns anvertrauten Orte gedeihen könne, damit Euch großer Himmelslohn von unserm Herrn und Heilande dafür zu Theil werde. Wigo hatte einen jungen Feuchtwanger, Namens Sigihard, zum Zwecke des Studiums nach Tegernsee gesendet, den er bittet ihm nun auch zurückzusenden, wenn er will und der Abt es für gut findet.

Die ganze Bauthätigkeit und Erneuerung des Klosters also haben wir auf Tegernsee zurückzuführen, und besonders auf dessen thätigen Abt Gozbert, oder Gozpert. Dieser Mann ist in der Geschichte des Kirchenbaues von sehr hoher

Digitized by Google

Bedeutung, denn von ihm gieng nach allen Seiten Anregung zur Förderung christlicher Kunst aus. Er regierte in seinem Kloster von 982—1001, war von adeliger Herkunft und besaß einen fürstlichen Geist; durch ihn ist die Glasmalerei in Bayern eingeführt worden, als ihm ein befreundeter Graf Arnold, wahrscheinlich Graf von Fornbach und Lambach, dessen Sohn Albero später Bischof in Würzburg wurde, die ersten farbigen Gläser schenkte, die man in Bayern sah. Derselbe hatte sie wohl in Italien kennen gelernt und nun nach Bayern gebracht, Gozbert war entzückt darüber. Er schrieb dem Grafen: Es ist unsre Pflicht, Gott für Euch anzuflehen, indem Ihr unsern Ort durch solche Werke der Ehre erhöht habt, von denen wir weder wissen, daß dergleichen in alten Zeiten vorhanden waren, noch hoffen konnten, selber ähnliche zu sehen. Die Fenster unsrer Kirchen waren bis jetzt durch alte Tücher geschlossen. Zu Euern glückseligen Zeiten erglänzte der goldgelockte Sol zum ersten Male durch die von Malereien bunten Gläser auf die Platten des Fußbodens unserer Kirche, und die Herzen aller derjenigen, welche das mannigfaltige ungewohnte Werk unter sich erblicken, werden von vielfacher Freude erfüllt. Der kunstsinnige und energische Abt begnügte sich aber an dieser Freude nicht, sondern besprach sich sogleich mit dem Grafen, wie diese Kunst im eignen Vaterlande heimisch werden könnte, bestimmte sogleich Leute aus dem Kloster, welche die Bereitung dieses farbigen Glases zu lernen hatten, ließ sie nach ihrer Lernzeit sorgfältig prüfen und schritt dann zur Errichtung einer eigenen Glashütte bei Tegernsee, welche in kurzer Zeit ausgedehnte Beschäftigung fand. Namentlich bildete sich der Goldschmied Werinher zu einem sehr tüchtigen Glasmaler aus, sowie derselbe Mann auch als Illuminist von Büchern sehr gerühmt wurde.

Dieser Abt Gozpert also ist es, dem wir die Wiedererneuerung des Feuchtwanger Klosters und die Erbauung der später zur Stiftskirche umgewandelten Erlöserkirche verdanken. Und von diesem Baue rühren nun wohl jedenfalls die ältesten Bestandtheile der Stiftskirche her, wozu wir ohne Zweifel die Vorhalle und die untern Stockwerke der beiden Thürme rechnen dürfen. Diese Vorhalle nämlich weist durch ihre ganze Anlage entschieden auf die älteste Zeit des romanischen Styles hin. Alles ist hier noch unbeholfen und ziemlich dürftig ausgeführt. Der romanische Bogen, welcher sich über den Eingang in das Paradies spannt, ist in Hufeisenform gebildet und eng gespannt. Die Halbsäulen, auf denen er ruht, sind ohne besondere Kunst gearbeitet, ihre Capitäle enthalten dürftigen Pflanzenschmuck und einfache geometrische Figuren. Der über dem Portale sich erhebende Giebelbau, aus Quadern ausgeführt, schließt mit einem einfachen Friese, der ein Zahnwerk bildet. Zierlicher ist das Fenster gearbeitet, das sich inmitten des Stockwerks erhebt. Die beiden Thürme sind in ihren 3 Stockwerken ebenfalls aus dieser Zeit, leider sind die obern Stockwerke später zusammengestürzt, und so beide Thürme nicht einmal mehr zu gleicher Höhe emporgeführt, noch auch mit gleicher künstlerischer Sorgfalt, wie die untern Stockwerke gearbeitet. Es fehlte bereits an Geld, aber auch an Kunstverständniß.

Es war im Jahre 1522, als der eine Stiftsthurm (vielleicht auch der obere Theil des südlichen Thurms) unter großem Krachen zum Schrecken der

Digitized by Google

ganzen Stadt in seinen oberen Theilen zusammenstürzte. Es war ein ominöses Ereigniß für das Stift, es bedeutete sein Ende. Denn in eben diesem Jahre drangen die ersten Prediger der Reformation in Feuchtwangen ein. Johann von Wald war der erste Verkündiger des neuen Lichtes, der in der Stadt jetzt mit offener Predigt auftrat. Die Bürgerschaft hörte mit großer Freude zu, denn ihr Unmuth über das ärgerliche Leben der Stiftsherrn war längst bis zu hohem Grade gestiegen. Diese hielten eine offene Schenke, in welcher sie sogar den Bürgern das Zechen gestatteten, dabei aber darauf bestanden, daß sie vom Umgeld frei seien; sie liefen den Weibern sogar in die Häuser der Stadt nach, ja man beschuldigte sie der Abtreibung der Kindesfrucht und des Versuches, ihre schwangern Concubinen zu ersticken. So tief war alle Achtung vor den geistlichen Herren gesunken, daß sie auf das Grab eines Capitularen einen Maien pflanzten und Steine um denselben häuften. Da war es um die Herrlichkeit des Stiftes geschehen, und als Omen dafür galt jener unter großen Schrecken geschehene Einsturz des Thurmes.

Diese Thürme nun bieten allerdings keinen schönen Anblick. Es fehlt an der Harmonie der Verhältnisse. Nicht einmal die Gesimse der beiden Stockwerke sind von gleicher Höhe. Während der südliche Thurm sich mit seinem ersten Stockwerke zu gleicher Höhe mit dem Rundbogen des Portales erhebt, steigt das erste Stockwerk des nördlichen Thurmes höher hinan. Dieß scheint darauf hinzudeuten, daß der südliche Thurm von gleichem Alter wie das Portal ist, also jedenfalls auf die Zeit Wigo's zurückzuführen wäre, während der nördliche Thurm etwas später ausgebaut wurde, wie namentlich auch die viel schöner ausgeführten Schallöcher des dritten Stockwerks mit den zierlichen Ornamenten über denselben beweisen. Eigenthümlich ist, daß das zweite Stockwerk dieses Thurmes gerade auf der Frontseite am kahlsten und nicht in der mindesten Harmonie mit demselben Stockwerke des Südthurmes gebaut ist, so daß es scheint, der Baumeister desselben habe absichtlich von dem Erbauer des älteren Thurmes, welcher das erste und zweite Stockwerk desselben ganz homogen unter sich und mit dem Giebelfelde des Mittelbaues ausführte, abweichen wollen.

Als man nun in markgräflicher Zeit den eingestürzten Nordthurm wieder vervollständigte, da mußte auch das Nothdürftigste genügen. Während der Südthurm im Achtecke sich zu ziemlicher Höhe erhebt, flickte man nur ein vierseitiges Spitzdach an den gebliebenen Rumpf des Nordthurmes, unbekümmert darum, daß er nun ein Stockwerk tiefer als der andere dastand, und daß das vierseitige Dach zu dem achteckigen Abschlusse der andern sich wenig eigne. Doch der Sinn für Harmonie und Schönheit war damals entwichen. Vom Jahre 1532—1561 hatte der Meister Behren von Rothenburg daran herumgebaut. Endlich am Montag nach Allerheiligen 1561 setzte Keßler von Dinkelsbühl den Knopf sammt dem darauf befindlichen Hahnen auf den Thurm. Es läßt sich kaum begreifen, wie sie in so langer Zeit so gar wenig geleistet haben, vielleicht haben sie auch am Südthurme Einiges gebaut, vielleicht weisen die kahlen Stockwerke der Front auf diese Reparatur, da es doch auffallend ist, daß die Nebenseiten schöner decorirt sind als die Hauptseite, was wohl ursprünglich

Digitized by Google

kaum der Fall gewesen sein kann. Zudem ist der achtseitige Thurmaufsatz aus den quadratischenn Stockwerken auch nicht organisch vermittelt, also jedenfalls ein späterer Bau.

Doch wir kehren von diesen späteren ungeschickten Meistern zu jenen einfachen Mönchen zurück, die schon vor dem Jahre 1000 hier, wenn auch im Ganzen noch roh, so doch in sinniger Freude an lieblicher Decoration des Gotteshauses gearbeitet haben. Diese uralten Denkmale ihres Fleißes und ihrer Kunstliebe müssen doch unsre Achtung, ja unsre Bewunderung dessen hervorrufen, was sie mit so geringen Mitteln und bei so vielen Hindernissen geleistet haben.

Wigo schreibt an seinen Abt Gozpert, Monastica firmitudine priscorum vice sanctorum patrissanti, mit seinem fraterculus, der einzig mit ihm von Tegernsee aus deputirt war, quicquid tenelli maturo parenti, ein Zeichen der hohen Achtung, die Gozpert genoß und vielleicht auch der noch jüngeren Jahre, in denen Wigo stand: Novae plantacionis germina brumali tempore vos velle propagare mirandum nova conscripcione, cum undosa hiemps non viridescere in fruges, sed magis soleat in lapides rigescere albicantes, tamen ornatui Salomoniace domus nimium habiles si volumus jacere similis structure profunditates, gloriosum Salomonem omnis copia Davitice preparacionis non tantum sublevabat, quantum nostri cordis domicilium laetificat de cora aedificacio, que non lapidosa materia et quandoque casura, verum cultu mansuri fundaminis vestre celsitudinis juvamine nostro pontifici est stabilienda. Nach des Herrn Ordnung seien auch sie je zwei abgeordnet worden, allein sie könnten das Werk jener Jünger nicht erreichen, da ja jene sechsmal eine Zweizahl gebildet hätten, sie aber allein stünden. Aber die innere Freudigkeit und das Bewußtsein, zur Ehre des Herrn zu bauen, begeisterte sie.

Ein anderer Brief, den er an seinen Oberhirten pallio summi sacerdocii celitus indusiato, den Bischof Liutold in Augsburg, etwa ums Jahr 993, nach Vollendung des Kirchenbaues richtet, läßt uns einen interessanten Blick in die damalige Beschaffenheit des Verschlusses der Kirchen thun, da man ja von Fenstern noch nichts wußte. Er schreibt: Illam incommoditatem importune sustinemus, cum Dei ministerio aecclesie congregamur, quod conglobatarum avium garritus cantando superare nequimus, que undique pennigero volatu invehuntur patulis fenestris, et quando nivoso prosternimur pavimento, ex omni parte nive afflati, cenosi volutamur. Sed tamen communiter degentes hec opportune toleraremus, si dominicum altare (es scheint also nur Ein Altar vorhanden gewesen zu sein) a ninguine defendere possemus. Accense candele flamine ventorum turbate multum lacrimantes extinguuntur. Ad clausuram fenestrarum si aliquos lineos tribuitis pannos (leinene Tücher mußten also damals noch die Fenster vertreten, und es begreift sich nun wohl, warum der älteste romanische Styl blos enge, kleine Fenster liebte) potestis facile istam querimoniam sarcire. Endlich bittet er noch, dem Klosterschmied, den er Vulcanus nennt, Stahl zu schicken, um das Eisenwerk auszubessern. So sah es also damals in der Klosterkirche des hl. Erlösers aus.

Digitized by Google

Wir setzen diesen Brief noch vor 994, denn in diesem Jahre traf den Bischof selbst großes Unheil, das ihn zwang seine Mittel zusammenzuhalten. Die Augsburger Cathedrale, welche erst der hl. Ulrich aus den Trümmern wieder erhoben hatte, indem er Bauleute aus andern Klöstern herbeirief, stürzte im Jahr 994 in sich selbst zusammen. Wir sehen, die Kenntniß der Baugesetze war noch keine sonderliche. Schon Ulrich selbst hatte es erleben müssen, daß die Krypte seines Domes zusammenbrach, so daß er sie auf solideren Grundlagen neu bauen mußte. Neben dem Dom hatte er auch eine Taufkirche dem St. Johannes geweiht, mit bedeutendem Umfange, 120′ lang, 60′ breit gebaut. Der Bischof Liutold war eben bei der frommen Kaiserin Adelheid, als ihn diese Nachricht traf, und sie, welche für alle kirchlichen Bauten immer offene Hände hatte, unterstützte ihn hiebei reichlich. So wurde er der Gründer des noch jetzt stehenden Augsburger Domes und hat auch zuerst sein Grab darin gefunden. Im Jahre 1063 fand die Weihe desselben unter Bischof Embrico statt.

Vergleichen wir nun das Schiff der Feuchtwanger Stiftskirche, abgesehen von der späteren Gothisirung, die um die Mitte des 14. Jahrhunderts stattfand, wie die neugothische Minuskel in den Versen der Vorhalle beweist, die ja erst seit 1360 üblich wurde, so finden wir eine so bedeutende Aehnlichkeit mit der Anlage dieses Augsburger Baues, daß wir wohl ein Recht haben, auch dieses in die Zeit Wigo's zu verlegen oder höchstens in das nächste Jahrhundert. Es ist eine romanische Säulenbasilika mit drei Langschiffen ohne Kreuzschiff und mit Einem Chore, der jedoch in seiner jetzigen Gestalt erst der gothischen Periode entstammt. Jedoch ist uns auch die Gestalt der romanischen Apsis erhalten in einer Urkunde vom Jahre 1293, welche wir hier wiedergeben.

Das Stift führte nämlich damals noch seine Kirche im Siegel, erst später vertauschte dasselbe dieses schöne Siegel mit dem heiligen Nagel, wahrscheinlich von der Zeit des Umbaues an. Wir sehen hier die einfache romanische Form der Apsis, welche noch schmale Fenster enthält, in einem Siegel von 1318 ist das Fenster der Apsis breiter und durch eine Mittelsäule in ein Doppelfenster umgewandelt. Auch die ursprüngliche Gestalt der Thurmhelme ist hier noch sichtbar und deutlich, daß die Schallöcher auf beiden Thürmen in gleicher Höhe waren, was jetzt nicht mehr der Fall ist. Die Säulen, welche die bedeutend hohe Mauerwand des Mittelschiffes tragen, stehen etwa in demselben Verhältnisse zu dieser, wie die Pfeiler des Augsburger Domes. Ihr Kämpfer bestand jedenfalls auch wie hier nur aus Platte und Schwinge, die Fenster sind gerade wie bei den alten Basiliken in bedeutender Höhe der ganz kahlen, schweren Wand angebracht, je die nördliche Mauer des Mittelschiffes entbehrt dieselben ganz. Es herrscht durch den ganzen Bau die

Digitized by Google

höchste Einfachheit, und der schwerfällige Charakter des Ganzen weist uns also nothwendig auf die angegebene Zeit. Das Mittelschiff besitzt allerdings bedeutende Breite, was jedoch dadurch nicht schwer zu erreichen war, daß man ihm eine Flachdecke gab.

Wenn uns so dieser ganze Bau auf die Beschränktheit der Mittel hinweist, die dem thätigen Wigo zu Gebote standen, so bestätigen dieß auch seine Briefe. Es fehlte oft am Allernöthigsten. So schreibt er in einem andern Briefe an Liutold: Sericis tunicis, quas usque nunc ob elemosynam vestri sufficienter habebamus, modo non habemus (eine Probe des herrlichen Lateins jener Zeit), nisi singuli fratres singulas ipsasque vetustate pene consumptas. Sie besäßen kein weibliches Wesen, das sich mit Spinnen und Wollbereitung abgäbe und die Bewohner der Gegend fühlten keine Verpflichtung dazu. Er klagt dann über den Mangel an Getreide, quia priori anno terre infertilitas, aëris inequalitas, ut etiam horno videmus evenire, fruges diciorum locorum, que in alimoniam habemus, hiemis asperitas pruineque mordacitas utrimque plus quam LX jugera decoxerunt. Die Leute wüßten nicht, wovon sie leben sollten, und die vom Kloster Bediensteten schrieen täglich um Brod, victum vestitumque hiperbolice exposcentes, unter diese zählt er vor Allem die Bauleute, sartores scilicet ecclesie ceterorumque edificiorum instauraratores, ferner duo coci, unus ligna alter colligens holera (Gemüse,) duo pistores, bubulcus atque subulcus, caprarius, custos equorum, sutores, lautores, brazatores (Bierbrauer.) Wir sehen also, sie hatten eine stattliche Masse Bedienstete zu versorgen, und die Hilfsarbeiter beim Bau waren sämmtlich Laien. Vorüberziehende Wanderer konnten sie nicht mehr aufnehmen und mit einem Trunke erquicken. Den Wein, den wir den Brüdern zu reichen haben, empturi sumus cum illa pecunia, quam utrique nostri dominorum nobis largiti sunt. Doch er hoffe auf die Hilfe des Bischofs, den er als pater monasterii erklärt.

Noch auffallender fast muß es erscheinen, daß die Mönche in der später an Weihern so gesegneten Gegend auch nicht einmal den nöthigen Bedarf an Fischen haben. Die fratres Phyutwangensi congregati monasterio wenden sich in einer gemeinsamen Epistel an den bayrischen Herzog Heinrich (wohl Heinrich der Zänker, der 995 starb), den sie christiane gentis ductor precellentissimus begrüßen, welcher in der Gegend von Krailsheim Güter besaß. Sie bitten ihn um Zusendung von Fischen in diese rauhe Gegend, wo man kaum weiß, was ein Fisch ist, damit sie in der Osterzeit von Fischen leben könnten. Iccirco quasi de asperitate heremitali, ubi tellus nescit stagnorum gignere sinus, et ut ita dicatur quid sit piscis penitus ignoretur (es mußte dieß freilich den fraterculis monasterii sancti Quirini, die von Tegernsee erst kürzlich gekommen waren, besonders auffallen) mittimus ad nobilem celsitudinem vestram, si debita copia vivaria (Fischteiche) lata et sepius merito a Deo dilatanda scaturriant habundanti et consuetudinaria piscium foetura, nostrum pascha piscigena largitione jubeatis jucundari.

Wigo stand nun wohl mehrere Jahrzehnte an der Spitze seines Klosters; er war zu bescheiden, den Namen eines Abtes anzunehmen, er bezeichnet sich

Digitized by Google

nur als custos constitutus in loco Phyuhtuvanc oder als ecclesiae provisor oder praeordinatus monasterio. Noch erlebte er die Zeit des Abtes Godehard, der bald zu höheren Aemtern abberufen wurde, und des Abtes Eberhart in Tegernsee, der wohl 1002 sein Amt übernahm. Von diesem ist ein Brief an ihn vorhanden, worin er den Wigo, der nun zu den Senioren der Brüder gerechnet wurde, als decanus omni bonitate conspicuus bezeichnet und ihn sammt seinen Conventualen bittet, ut solaminis recordemini, mihi priusquam a vobis recessissem promissi, denn groß sei die Aufgabe, die ihm wurde, und er müsse beten: ne mollis et dissolutus in tanto opere habitus divinam aliquo modo incurram offensam. (Im Jahre 1014 lebte Wigo nicht mehr. In diesem hören wir von dem Abte Ryodsis.) Beständig blieb der Briefwechsel zwischen ihm und Tegernsee, welchen ein eigner pellifer (Postbote) besorgte. Diesem Umstande allein verdanken wir auch diese interessanten Briefe.

Ueberblicken wir seine Aufgabe und Stellung noch einmal, so müssen wir bekennen, sie war keine leichte. Auch seine Umgebung hat ihm manche schwere Stunde gebracht. Namentlich nennt er den Sohn eines gewissen Richhard, der ihm die mannigfaltigsten Unbilden bereitete. Er verklagte ihn bei Bischof Liutold, die Sache wurde dadurch nur schlimmer, er schreibt propter hoc odibiles existimus omnibus incolis illius regionis. Nullus enim amat, nullus veneratur, quia nullus timet supratonsus nec circumtonsus nec Deum nec hominem. Cuncti nos inimicabiliter insecuntur et maxime ille predictus. Dieser sammelte, nachdem Wigo von Augsburg zurückgekehrt war, wo er ihn verklagt hatte, Suevigenas, quos poterat, ließ ihm die Klosterwiesen durch ihre Pferde abweiden und fischte ihm sein einziges Fischwasser aus, und der arme Wigo muß seufzen: de his omnibus nullum habemus defensorem, quia vobis variarum rerum negotia jugiter allabuntur nosterque advocatus undique ab hostium insidiis detentus dilaceratur. Er ist nun längst aus dieser streitvollen Welt heimgegangen in die ewige Heimath des Friedens, wo kein Streit mehr das Herz betrübt, aber seine Briefe sind uns als lebendige Zeugnisse seines Wirkens und der Zustände jener Zeit geblieben, und der Anblick jener Bauüberreste, die wir aus seiner Zeit und seinen Händen noch haben, erfüllt uns mit Rührung und Pietät vor dem Manne, der vor mehr als 800 Jahren diese soliden Bauwerke hergestellt hat, welche vielleicht noch Jahrhunderte überdauern und es werth sind, in der Geschichte der Baukunst nicht völlig vergessen zu werden, wie es bisher geschah. E.

Verantwortliche Redaction und Verlag von Ebner & Seubert in Stuttgart.
Schnellpressendruck von Aug. Börner, vormals J. G. Sprandel, daselbst.

Zur gefälligen Beachtung!

Die verehrlichen Leser des christlichen Kunstblatts benachrichtigen wir hiemit, daß wir die früheren Jahrgänge 1859—1865, soweit die geringen Vorräthe reichen, zum ermäßigten Preise von 1 fl. 20 kr. oder 24 Ngr. pro Jahrgang abgeben.

Die Verlagshandlung.

☞ Dieser Nummer liegt eine Anzeige bei, betr. die Zeitschrift **„Kunst und Gewerbe."**

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

1. April 1869. No. 4.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Erscheint monatlich in einem Bogen. Preis des Jahrgangs 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Postämter und Buchhandlungen.

Pietas von Giovanni Duprè in Florenz.

Unter den Künstlern unsrer Tage, welche den Lehrsatz der modernen Aesthetik Lügen strafen, daß es mit der religiösen Kunst in unserem Zeitalter aus und nichts mehr sei, ragt der italienische Bildhauer hervor, von welchem wir durch einen interessanten Aufsatz von Herrn Hans Semper in den zwei ersten Heften der dießjährigen Wiener Zeitschrift für bildende Kunst mit Genehmigung des Redacteurs derselben, Herrn Professor Dr. Carl von Lützow, folgendes mitzutheilen im Stande sind.

Digitized by Google

Giovanni Duprè, am 1. März 1817 zu Siena geboren, hatte zum Vater einen unbemittelten Holzschneider, der, als dieser Sohn drei Jahre alt war, seine Familie um des besseren Unterhalts willen mit sich nach Florenz nahm. Giovanni erlernte zunächst die Kunst seines Vaters, sehnte sich aber bald nach einer höheren Ausbildung. Seinem Vater fehlten jedoch die Mittel, ihn der Akademie zu übergeben. Er suchte mit seinem 18. Jahre abwechselnd in Siena, Pistoja und Pisa Arbeit. Bei dem Unvermögen, seinen edleren Wünschen und Zielen Genüge zu schaffen, ergab er sich einem ungeordneten Leben und forderte durch den Besuch von Livorno, wo eben die Cholera ausgebrochen war, den Tod gegen seine unbefriedigende Existenz heraus. Aber mitten in seinem wüsten Treiben lernte er hier ein Livorneser Landmädchen kennen und fand in deren Liebe die Rückkehr zu sich selbst. Sie reichte ihm zu einem frischen, reinen, thätigen Leben die Hand. In Florenz studirte er nach der gewohnten Tagesarbeit, zeichnete nach Gyps, modellirte und gewann mit 23 Jahren, 1840, einen akademischen Preis, ohne Schüler der Akademie gewesen zu sein. Bald hierauf begann er sein erstes größeres Werk, den todten Abel, wozu ihm sein Bruder Modell liegen mußte. Mit dieser Arbeit schwang er sich bereits auf die Höhe seines Ruhms. Der im Jahr 1830 verstorbene Lorenzo Bartolini schrieb, nachdem er Duprè's Statue gesehen hatte, an einen Freund: „Die Geschicke der Bildhauerei sind sichergestellt und für immer der sklavische Manierismus verbannt." Abel liegt mit zurückgestreckten Armen und geöffneten Händen auf dem Rücken, die Beine seitwärts gewendet. Das Schönste ist der jugendliche Kopf mit den reichen auf der Erde ausgebreiteten Locken. Die Ausstellung der Figur hatte mehrere Bestellungen zur Folge. Im Auftrag der Herzogin von Leuchtenberg modellirte der Künstler im Jahr 1845 als Gegenstück zum Abel den Kain. Dieser schleicht gebückt vor, hält den rechten Arm über die Stirne und streckt den linken krampfhaft aus, wodurch, in Verbindung mit dem verzerrten Mördergesicht, die Statue allerdings einen treffenden Gegensatz mit dem ruhigen Bilde des unschuldigen sanften Abel darbietet, aber auch den unheimlichen Eindruck einer getreuen Maske nach einem von Gewissensangst aufgeregten Verbrecher macht.

Neben einer auf dem Leukadischen Felsen sitzenden Sappho, wie sie über dem Gedanken brütet, ihrem Leben ein Ende zu machen, beschäftigte sich Duprè mit mehreren kirchlichen Aufgaben. Von eigenthümlicher Composition ist das Hochrelief der Lünette von Santa Croce in Florenz. Es stellt den Triumph des Kreuzes dar. In der spitzbogigen Lünette steht zu oberst ein Kreuz, von Strahlen und einem Wolkenkranz umgeben. Unter dem Kreuze, dem Symbol des Mysteriums der Welterlösung, kniet betend der Schutzengel der Menschheit. Diese ist in zwei Gruppen im unteren Theile des Reliefs durch historische und allegorische Figuren ausgedrückt, in welchen der heilsame Einfluß des Christenthums auf die Welt zur Anschauung gebracht wird: links Augustin, Karl der Große, ein Märtyrer, Dante, Franz von Assisi und ein sich bekehrender Wilder, rechts Paulus, Thomas von Aquin, Heraclius und Constantin, Gräfin Mathilde und Magdalena. Zwischen beiden Gruppen ein Sklave in Ketten, welcher hoffend nach dem Kreuz aufblickt.

Digitized by Google

Digitized by Google

In den Jahren 1863—1865 hat Duprè im Auftrag des Marchese Ruspoli für den Kirchhof der Misericordia in Siena die Pietas, von der wir einen Holzschnitt nach der v. Lüzow'schen Zeitschrift hier beigeben, ausgeführt. Er mühte sich lange vergebens an einer Thonskizze ab, ohne daß es ihm gelang die Form zu finden, die er wünschte. Bei einem sommerlichen Nachmittagsschlaf sah er Jesum am Boden liegen, gestützt von einem Knie der Madonna; der eine Arm ruhte auf ihrem Schoß, der andre fiel schlaff auf die Erde nieder, das Haupt war sanft auf die Brust gesunken; über ihm neigte sich die Mutter in namenlosem Schmerz. Diesem Traumgesicht ist das Kunstwerk nachgebildet. Der Christus der Pietas ist die schönste Figur, die der Künstler geschaffen hat. Im Jahr 1866 componirte er auch einen auferstandenen Christus als Colossalstatue für den Rundtempel im Garten des Herrn Filippi in Buti. Anfangs hatte er ihn zum Himmel schauend und mit erhobenen Händen modellirt; weil jedoch so der Kopf nicht von allen Seiten zu sehen war und sich zu sehr verkürzte, ließ der Meister ihn die Hände wie segnend nach unten strecken und neigte ihm das Haupt in mildem Segen.

Eines seiner liebsten Werke däucht dem Künstler die sitzende Gestalt der Astronomie auf dem Grabmal des Professors Massotti im Camposanto zu Pisa. Zu dem jetzt in Arbeit stehenden Cavourmonument in Turin gehören zehn allegorische Figuren, dreimal über Lebensgröße, die das Postament umgeben, auf welchem die Statue Cavours sich erheben wird.

Der Dankbarkeit gegen seine Gattin, in welcher er seine Retterin verehrte, und der Liebe zugleich zu seinem einzigen Kind, einer kunstbegabten Tochter, hat Duprè am Postamente des auferstandenen Christus ein Denkmal durch das Relief gesetzt, auf welchem eine Mutter ihr Kind küßt.

Ary Scheffer, ein Charakterbild.

Vortrag des Professors der Theologie, Dr. P. Hofstede de Groot in Gröningen*)

Im Juli 1859 beging man zu Paris ein eigenthümliches Fest. Einem, seit einem Jahre verstorbenen Maler zu Ehren sah man mehr als hundert seiner Werke in drei geräumigen Sälen ausgestellt. Diese Ehre ward einem Holländer, Ary Scheffer, zu Theil. Obgleich in der Malerei nur Dilettant, fühle ich mich dennoch gedrungen, einen Vortrag über ihn zu halten.

Als das Resultat meiner Studien wünsche ich Ihnen das Eigenthümliche Ary Scheffers, und zwar, hauptsächlich vom christlichen Standpunkte aus, vorzustellen.

Zuerst gebe ich eine kurze Uebersicht von Scheffers Leben. Als Hauptquelle hierzu dient die Erzählung einer englischen Dame, Frau Grote in der Revue Britannique 1860 Livr. 8 et 10 ed. Franco-Belge. Sie ging Jahre

*) Aus dem Holländischen übersetzt von U. P. Goudschaal, Pastor zu Scheemda in der Provinz Gröningen.

Digitized by Google

lang mit Scheffer um, und konnte Gebrauch von seinen Handschriften machen. Ihre Mittheilung ist später im Holländischen herausgegeben, unter dem Titel: Ary Scheffer's leven. Amst. 1861, mit einigen Verbesserungen und Ergänzungen des Herrn E. Vosmaer, worunter sich ein chronologisches Verzeichniß der Scheffer'schen Werke befindet.

Ary Scheffer wurde am 10. Februar 1795 zu Dordrecht geboren. Beide Eltern betrieben mit glücklichem Erfolge die Malerkunst. Der Vater war Portraiteur; die Mutter besaß ein ausgezeichnetes Talent zum Miniaturmalen. Ueberdies waren beide so gebildet, daß sie sich die vorzüglichsten Werke in- und ausländischer Litteratur anschafften und mit einem auserlesenen Kreise Umgang hatten.

Im Jahre 1803 zogen sie nach Amsterdam, wo leider schon im Jahre 1809 der Vater starb. Kurz vorher war eins seiner Gemälde, darstellend, wie der Admiral Jacob Simonse de Ryk sich weigert, den Kerker zu verlassen, worin er von den Spaniern gefangen gehalten wurde, von der Königlichen Akademie mit dem Preise gekrönt. Die Preissumme, 3000 Fr., wurde seinem, damals schon hoffnungsvollen ältesten Sohne geschenkt. Und das ist nicht zu verwundern, wenn man in der Kunstsammlung des Herrn de Kat zu Dordrecht ein Portrait des Johann de Wit sieht, das jener Sohn noch beim Leben des Vaters in seinem noch nicht vollendeten 14. Lebensjahre verfertigt hat. Die Mutter erkannte, daß solch ein Talent eine sorgfältige Ausbildung verdiene, und faßte deshalb im Jahre 1810 den herzhaften Entschluß, sich mit ihrer, aus drei Söhnen bestehenden Familie in Paris niederzulassen, weil diese Stadt gerade damals mit den von Napoleon aus dem ganzen westlichen Europa zusammengehäuften Kunstschätzen bereichert war. Scheffer übte sich dort fleißig, besonders im Atelier des Pierre Guérin, eines der vier besten Schüler des Louis David, ohne jedoch sich viel von ihm anzueignen. Er ging seinen eignen Weg. Während seiner technischen Uebung in jenem Atelier studirte er die Dichter, einen Dante, Göthe und Byron, und vertiefte sich in die großen Biographien des Plutarch. So vereinigte er schon als Jüngling, was ihm sein ganzes Leben hindurch eigen blieb: tüchtige Uebung im Technischen seines Faches, und Hebung seines Inhalts durch poetischen Schwung und historischen Reichthum.

Von seinen Fortschritten giebt die Krönung seines Gemäldes „der Engel bei Abraham" zu Amsterdam (1816) Zeugniß. Zwei Jahre später finden wir ihn wochenlang im Schlosse des Generals Lafayette, um dessen Portrait zu verfertigen. Er hatte damals schon einen so namhaften Ruf, daß er mit den Staatsmännern, Gelehrten und Künstlern, die Lafayette umgaben, freundschaftlich verkehrte. Das Portraitiren zwar war für ihn keine Lieblingssache. Dessenungeachtet beschäftigte er sich in dieser Zeit sehr viel damit, um für seine Mutter und beiden Brüder den Unterhalt zu verdienen.

Von 1818 bis 1830 malte er viele historische Stücke, und zwar aus den verschiedensten Epochen, z. B. Sokrates, in der Schlacht bei Potidäa den Alcibiades vertheidigend; den heiligen Ludwig, seine pestkranken Soldaten besuchend; die suliotischen Weiber, im Begriff, sich, nach Ermordung ihrer Männer durch die Türken, von einem Felsen hinab zu stürzen; die griechische Besatzung

Digitized by Google

von Missolunghi beim Anzünden einer Pulverminc. Jedoch fehlt es um diese Zeit bei ihm auch nicht an sogenannten Genrestücken, wie z. B. der brennende Bauernhof, das Begräbniß eines jungen Fischers, das arme Weib auf ihrem Lager, der Schlaf des Großvaters.

Das Jahr 1830 wurde ein Wendepunkt seines Lebens. Im Frühling desselben begab er sich wieder nach seinem Vaterlande, wo er den Rembrandt studirte. Auch erlebte er nicht nur die Julirevolution, sondern half sie auch, zwei ganze Tage lang mitkämpfend, zu Stande bringen. Es gereichte ihm zur Freude, daß die Familie Orleans, die ihm wegen ihrer häuslichen und bürgerlichen Tugenden Achtung und Liebe einflößte, jetzt den Thron bestieg. 1826 war er ihr vom Baron Gérard vorgestellt worden; kurz nachher wurde er Lehrer der Kinder und Freund der meisten Familienglieder. Hieraus erklärt es sich auch, daß er 1830 mit Thiers im Namen der Revolutionshäupter zu Ludwig Philipp ging, um ihm, unter den bekannten Bedingungen, die Krone anzubieten. Für diesen König hegte er seiner liberalen Gesinnung wegen zwar Hochachtung, aber zu einer rechten Anhänglichkeit kam es nicht; auch die Hochachtung nahm ab, als der König nach Scheffers Ansicht die Zusagen seines ersten Auftretens nicht rechtfertigte. Den Herzogen von Orleans und Nemours jedoch, so wie auch deren Mutter und Schwestern war er sehr zugethan. Von letztern wurde die Prinzessin Maria eine seiner besten Schülerinnen. Auch war Helena, die mecklenburg'sche Fürstin, die Gemahlin Herzogs von Orleans, ihm nahe befreundet.

Welch eine Energie das Revolutionsjahr Scheffer'n gegeben hatte, zeigte sich schon im folgenden Jahre bei der Ausstellung, welche eine Menge seiner Werke darbot.

So wuchs er von einem Jahr zum andern. 1835 wurde sein Gemälde Francesca da Rimini allgemein für das schönste der ganzen Ausstellung erklärt. 1837 war dies wieder der Fall mit dem Christus Consolator, womit er eine neue Periode der religiösen Malerei zu eröffnen schien.

Das Jahr 1848 wurde ein zweiter Wendepunkt seines Lebens. Tief erschütterte ihn der Fall der Orleans'schen Familie, die er noch mit eigener Lebensgefahr aus Paris retten half. Niemals hatte er ihr im Glanz ihrer Größe geschmeichelt, und jetzt blieb er ihr in ihrer Erniedrigung treu. 1849 besuchte er die Herzogin Helena und ihre beiden Söhne zu Eisenach. 1850 begab er sich nach England, um dem Begräbnisse Louis Philippe's beizuwohnen. Auch malte er ein schönes Portrait der königlichen Wittwe und noch kurz vor seinem Tode, am 16. Juni 1858, stand er an der Todtenbahre der Herzogin von Orleans. Der Fall dieses Hauses und die darauf folgende Sclaverei Frankreichs trugen viel dazu bei, daß er mehr noch, wie früher, seinen Trost in der Religion suchte und daß er in der religiösen Malerei den ihm eigenen hohen Platz erreichte.

Nach diesem kurzen Lebensberichte wünsche ich das Eigenthümliche Scheffers, als Malers, vorzüglich von einem christlichen Standpunkte aus, näher zu beleuchten.

Ich will dazu *erstens* das Eigenthümliche in dem Erhabenen seiner

Digitized by Google

Malerei nachweisen; zweitens das Erhabene seines Charakters als die Quelle des Eigenthümlichen in seiner Kunst kenntlich machen; drittens den Weg zeigen, auf welchem er zu dieser Erhabenheit des Charakters und der Kunst gelangte.

I. Das Erhabene der Malerei. Die erhabensten Gegenstände sind die der historischen Malerei, welchen Scheffer sich vorzugsweise und zunehmend widmete. Selbst in den sogenannten Genrestücken lieferte sein Pinsel gewöhnlich eine erdichtete Geschichte; ja, eine erdichtete, in so weit er die Idee aus seiner eigenen oder aus der Phantasie eines Dichters schöpfte; aber doch eine Geschichte in so weit das, was er darstellte, beständig vorfällt. Von dieser Art sind die schon genannten Genrestücke, wie das Begräbniß des jungen Fischers, von dieser Art auch einigermaßen seine Mignons, Fauste und Margarethen.

Ferner malte er Portraits von noch lebenden Menschen, sowie die Familienglieder der Orleans; aber auch von merkwürdigen historischen Personen, wie Augustinus und Calvin. Und wie malte er sie? Ein Portrait Scheffers ist gewöhnlich eine zusammengefaßte Biographie. Man sieht, mit welchen Zweifeln dieser Geist gerungen, welche Kämpfe er durchgekämpft, worin er Ruhe gefunden und in wie fern er noch zu kämpfen hat.

Am liebsten malte Scheffer edle Gruppen, großartige Handlungen, weltbewegende Thaten; besonders wählte er von seiner Jugend an gerne biblische Scenen, und unter diesen am allerliebsten unsern Herrn Jesum Christum.

Liebt Scheffer die erhabenste Art der edlen Malerkunst, so wird sich uns weiter zeigen, daß er daraus gerade die erhabensten Gegenstände wählt.

Entlehnt er seinen Stoff aus dem Gebiete der Poesie, dann liefert Dante's göttliche Comödie ihm eine Francesca da Rimini, einen Dante selbst, einen Virgilius und die engelreine Beatrice. Oder auch Göthe bietet ihm den tiefsinnigen Faust, das wunderbare Bild des Menschen, der wie Gott sein will und beinahe einem Teufel gleicht. Selbst einen Teufel, Mephistopheles, wagt er zu malen. Faust und Mephistopheles auf einem Gemälde — fürwahr, einer der verwegensten Griffe, die je eine menschliche Hand gethan. Auch die liebe, zarte, mißhandelte, nach dem Vaterlande schmachtende Mignon tritt uns vor Augen, ja, man möchte sie zurückführen nach dem Lande, wo in dem dunkeln Laub die Goldorangen glühen. Doch nein! eigentlich nicht dorthin. Die von Heimweh erfüllte Seele findet nur Ruhe im Lande des ewigen Lenzes und der heiligen Liebe.

Aber auch wenn Scheffer sich den Stoff selbst schafft, ist derselbe, so wie auch seine Behandlung immer edel und erhaben, voll Wahrheit, Ursprünglichkeit und Tiefe, voll Gefühl, mithin voll Wirkung auf die Beschauer, so daß er auch in diesen Stücken die höchste Stufe der Kunst erreicht. Hierzu gehört z. B. die Wittwe des Soldaten, ein gefühlvolles, tief ergreifendes Bild.

Wählt Scheffer seinen Stoff aus der wirklichen Geschichte, dann achtet er nur die erhabensten Gegenstände seines Pinsels werth. Portraits giebt er nur von solchen Alten oder Zeitgenossen, die sich durch Wissenschaft, Kunst, Tugend, Seelenadel, Gottesfurcht oder andere Geistesgröße und Reinheit hervorthaten. Er malt Scenen wie vom Grafen Eberhard von Württemberg, der seinen Sohn

Digitized by Google

Ulrich, vermeinter Feigheit wegen, von seinem Tische abwehrt, und der später bei der Leiche dieses als tapferer Held gefallenen Sohnes niedersitzt, als müsse er sich Rechenschaft geben, ob er nicht zu hart gehandelt habe, während Thränen über seine rauhen Backen rollen. Mit seinem Pinsel gleichsam zaubernd, malt er großartige Scenen aus dem Freiheitskampfe der edlen Söhne und Töchter Griechenlands, bei Missolunghi und auf Suli.

Am liebsten und meisten aber wählt Scheffer seinen Stoff aus der biblischen Geschichte. Theils, aber nur sparsam, Scenen aus dem alten Testamente, z. B. die Engel bei Abraham, Jakob und Rahel, Ruth und Naemi; weit mehr aus dem neuen Testamente, wie Magdalena beim Kreuze, die Frauen beim Grabe, Maria nach Jesu Erscheinung im Garten Josephs, und am allerhäufigsten Jesum Christum selbst. Bald ist es der Herr, der in der Wüste versucht wird, bald, der die Kinder zu sich ruft, bald wieder, der das Kreuz trägt, oder, wie er in das Grab gelegt wird. Das Höchste und Schönste, ja ganz Einzige, das er in dieser Art geliefert hat, besteht in den zwei bekannten Darstellungen, die in tausend und aber tausend Nachbildungen vervielfältigt sind, in seinem Christus Consolator und in dem Christus Remunerator. Allgemein wird anerkannt, daß es für Maler und Bildhauer, so wie auch für Redner, Dichter und Musiker keinen großartigeren Gegenstand giebt, als den Menschen im höchsten Sinne des Wortes, den vollkommenen Jesum Christum. Scheffer hat diesen Sohn des Menschen wieder vorzugsweise gemalt und in jenen beiden Schöpfungen seines Genius ihn vorgestellt in den erhabensten Handlungen, wie er alle Zeiten hindurch alle in allerlei Umständen hier tröstet, dort richtet.

Meine dritte Bemerkung ist diese: er behandelt diese Stoffe auf die erhabenste Weise.

Viele Maler verschwenden ihre Kraft an allerlei Beiwerk. Scheffer ist in dieser Hinsicht sehr sparsam. Man kennt seine Figuren nur selten an ihrer Bekleidung, die sich auf das Allernothwendigste beschränkt, ja, woran es oft selbst gänzlich gebricht; nein, man kennt sie an ihnen selber. Ihm ist es nur um Darstellung von Charakteren zu thun, und diese malt er auf die edelste, einfachste, ganz eigenthümliche Weise. Er ist — so könnte man sagen — kein epischer oder dramatischer, sondern ein lyrischer Maler*), der sein eigenes Gefühl in Farbe und Form bringt, indem er sich wenig darum bekümmert, ob man ihn verstehen und werthschätzen werde. Es ist ihm eigentlich gar nicht um Darstellungen aus dem Leben der Menschen oder um ihre Werke und Schicksale zu thun, nein, ihre Empfindungen, ihren Seelenkampf, ihre Liebe, ihr Geistesleben will er anzuschauen geben.

So ist es mit seinen Bildnissen. Ueber das mir unbekannte Bild der Wittwe Ludwig Philipps sagt ein Kenner: „Es drückt die Geisteskraft und Gelassenheit einer edlen Seele aus, in Vereinigung mit dem Schmerz und der Hoffnung eines zarten und christlich gestimmten Herzens.“**)

Betrachtet Augustin und Monica! Wie sitzen sie da allein, ohne einiges

*) E. Scherer, Mélanges de critique religieuse, Paris 1860, S. 569.

**) Vitet in Scheffers leven, S. 138.

Digitized by Google

Beiwerk, in Anbetung versunken; Monica in dankbarer, Augustin in demüthiger Anbetung; Monica beinahe durchsichtig in Kleid und Fleisch, halb schon ein Geist; Augustin dunkel und stark, voll jugendlicher Kraft; sie schon gleichsam zum Himmel fahrend, wohin sie gehört; er mit dem Blick nach oben gerichtet, muß noch erst handeln auf Erden. Sie sagt: „Ein Ding gab es, wofür ich lebte; das ist mir zu Theil geworden; laß mich jetzt in Frieden fahren.“ Er sagt: „Bis jetzt war mein Leben der Sünde geweiht; nun aber weiß ich, wofür ich leben muß; vergönne mir noch einige Jahre, damit ich wieder herstelle, was ich verloren und verderbt habe.“

Betrachtet Calvin! Er sitzt in einem Lehnstuhl, den man nur theilweise sieht; daneben ein Tischlein und eine Dreizahl Bücher. Man bemerkt sie kaum. Calvin selbst fesselt die Andacht. Ja, das ist Genfs Reformator; es bedarf selbst seines Namens unter dem Bilde nicht. Und doch hegt Ihr den Wunsch: „Möchte der große Mann immer und überall so mild und sanft gewesen sein, als ich ihn hier erblicke, wie er immer und überall so tiefsinnig und selbstständig war!“

Betrachtet Faust und Mephistopheles! Dem Faust ist es anzusehen: das ist ein großer Geist, es finden sich herrliche Züge an ihm; wie erhaben ist die hohe Stirne! Es ähnelt einigermaßen dem Bilde Jesu Christi. Ja, diesem hätte er nachfolgen können; aber diese gerunzelte Stirne, diese beiden gekrümmten Hände — sie deuten an, daß der Friede des Sohnes Gottes in diesem verwirrten, egoistischen, sinnlichen, genußbegierigen Herzen nicht wohnte. — Aber auch Mephistopheles nimmt unsre Aufmerksamkeit in Anspruch. Zwar steht er auf dem dunkeln Hintergrunde, mit schwachem Colorit; jedoch er ist kenntlich. Er ist — ein gefallener Seraph, noch mehr beklagenswerth, als abscheulich. Er hat keine Hörner, doch giebt es hörnerähnliche Spitzen an seinem Doctorsbarett; er hat keine Krallen, doch sind die Finger so lang und die Nägel so spitz, daß sie einigermaßen Krallen gleichen. Muthwillen, Klugheit, Laune sind in ihm. „Der soll mir nicht entgehen,“ sagt sein auf den Faust gerichteter Blick. Und Ihr sagt: „Wie leid thut es uns, daß du diesen Menschen zur Hölle und nicht zum Himmel führen willst!“

Am erhabensten und originellsten zeigt Scheffers Kunst sich aber noch in andern Bildern, besonders in denen von Jesu Christo. Scheffer bedarf keiner Aureole, um ihn kenntlich zu machen; auch der überlieferten Typen, Formen und Zustände bedarf er nur wenig. Alles schafft er auf seine Weise neu und großartig, und man fragt nicht, ob er Recht hatte, so zu malen.

Beschaut diesen kreuztragenden Christus! Beinahe sinkt er unter seiner schweren Bürde nieder; dennoch trägt er sie mit Liebe. Diese ausgespreiteten Hände, die das Kreuz als einen Schatz umklammern, dieser geschlossene Mund, dieser Blick nach oben, diese feste Haltung — sie sagen: „Vater, es ist dein Wille! Gern trage ich das Kreuz.“ Bei einer Ausstellung dieses Stückes zu Amsterdam standen zwei katholische Priester wohl ein paar Stunden vor demselben, um zu sehen, zu überdenken, zu beurtheilen, zu bewundern. Endlich gingen sie hin mit dem Worte: „Aber es ist doch unser Christus nicht!“ Sie hatten Recht. Es ist nicht der Christus, der körperlich leidet, aber der geistlich

Digitized by Google

gelitten hat und leidet, der überwunden hat und überwindet, der an dem, was er litt, vollkommenen Gehorsam lernt und gelernt hat.

Oder betrachtet jenen Christum im Grabe, umringt von den Frauen. Nein, es ist Christus nicht, es ist sein Körper, ohne den Lebensathem; jedoch der Geist der Herrschaft, der Macht, des Friedens, der Heiligkeit und Liebe, der früher in diesem Körper wohnte, hat unauslöschlich den Eindruck seines Wesens auf jenes Antlitz geprägt. Er ist todt, und doch herrscht er noch in dieser Darstellung über alle Anwesenden. Er ist todt, und dennoch strahlt ein Glanz der himmlischen Größe von diesem Antlitz; er ist todt, und dennoch der Fürst des Lebens.

Noch muß ich ausführlicher auf seinen Christus Consolator und Remunerator zurückkommen.

Auf dem Christus Consolator (Tröster) sieht man ihm zur Linken solche, die er alle Jahrhunderte hindurch aus ihrem weltlichen Elend befreit: den Sclaven aus Constantins Zeit, den Leibeigenen des Mittelalters, den Griechen unserer Tage, alle mit Dank und Bewunderung den Blick zu ihm erhebend wegen der fast noch unglaublichen Wohlthat, die ihnen zu Theil geworden; nebenan sieht man den Neger, seine noch gefesselten Hände um Hilfe zu dem einzigen Helfer *) ausstreckend; vor diesem liegt ein Vaterlandsfreund im Sterben, ein Pole mit zerbrochenem Schwert und Banner, aber seine Fesseln zerspringen durch Berührung von Jesu Hand und er selbst findet eine ewige Freiheit im Tode. Ferner zeigt eine schöne Frauenfigur, die Jesu Arm umklammert, daß demüthige Reue einen Zufluchtsort an seinem Herzen findet, und deutet an, daß alle jene Erlösten keinen Genuß von Jesu Wohlthat haben würden, wenn sie nicht von Herzen ihre Sünden bereuten und im Glauben nach der Heiligung strebten.

An seiner Rechten erblickt man solche, deren gebrochene Herzen er geheilet hat, den Selbstmörder mit dem Dolche, den Schiffbrüchigen mit einem Stücke vom Ruder, den Landesverwiesenen auf seinen Pilgerstab gestützt; drei Frauen, deren eine Entzückung über die Befriedigung ihres höchsten Strebens, die andere Dankbarkeit für empfangenen Trost, die dritte Ergebenheit in des Herrn Führungen zu erkennen giebt. Ihnen gegenüber sitzt Tasso, der lorbeerbekränzte Dichter, doch mit dem Rücken dem Herrn zugekehrt, weil dieser zu groß ist, als daß er ihn ansehen dürfte.**) Endlich beugt sich noch eine Mutter vor ihm nieder, ihren gestorbenen Liebling zu seinen Füßen legend, damit Jesus ihm das Leben wieder gebe, oder der Mutter Kraft, um den herzzerreißenden Schmerz zu ertragen.

---

*) Es war ein trauriges aber charakteristisches Zeichen von dem Zustande der südlichen Staaten Nordamerika's, daß man dort den Neger in diesem Bilde wegließ. Man war religiös genug, um Scheffers Kunstwerk besitzen zu wollen, und unbarmherzig genug, um den Neger von den Wohlthaten Christi auszuschließen.

**) Auf einigen Abbildungen des Christus Consolator steht Tasso mit dem Antlitz nach Jesu gekehrt, wie Scheffer zuerst malte; allein wie er vernahm, daß der große Dichter sich nie werth geachtet habe, bei der Communion nach dem Altar zu sehen, veränderte er Tasso's Stellung, so wie sie jetzt ist in der Kunstsammlung des Herrn Fodor zu Amsterdam.

Digitized by Google

Diese Alle umringen ihn und erwarten oder empfangen Hilfe von ihm. Diese Alle sind schön und fesseln eine Zeitlang das Auge. Doch jedesmal kehrt der Blick zu dem Schönsten zurück, zu Ihm, der voll Liebe und Majestät auf den Wolken des Himmels sich niederließ, um Alle mit seinem Lichte zu bestrahlen, alle Wunden zu heilen, alle Schmerzen zu lindern, alle Menschen, alle Völker fortwährend zu segnen aus der Fülle göttlicher Macht und Liebe.

Ein würdiges Gegenbild zu diesem großartigen Werke ist Christus Remunerator (der Vergelter). Es ist kein Gerichtstag, wie die Maler ihn bis jetzt pflegten zu schildern; es ist das Gerichtswerk, durch alle Zeiten hindurch vollbracht und noch zu vollbringen von Ihm, der das Licht ist und durch seine Erscheinung selbst eine Scheidung macht zwischen Bösen und Guten.

Es ist hier nicht Alles nur Liebe und Milde, wie auf dem ersten Gemälde, sondern zugleich Ernst und Strenge; links ist Finsterniß und rechts fröhliches Licht. In dem dunkeln Schatten erblickt man den Tyrannen mit eiskalter Miene und in kräftigem Körperbau; zu seinen Füßen einen Mann, der — ein freiwilliger Sclave — Gold aus dem Schlamme hervorholt; dahinter den Aufrührer mit hoch empor geschwungener Fackel und mit dem Dolche; ferner die gleißnerisch aussehende Heuchlerin, den vermessenen Gotteslängner mit kahlem Schädel, der, obschon machtlos, den Streit nicht endigen will; den stolzirenden Prahler, der sich nicht beugen will; den zusammensinkenden Wollüstling, der den Sündenbecher noch leeren möchte, aber nicht mehr leeren kann. Grauen erfüllt uns. — Wir wenden den Blick nach rechts, wo alles Licht und Herrlichkeit ist und wo jene es mit ihrer Sinnesart gar nicht aushalten könnten. Dort ist emsiger Fleiß; dort die Liebe, die der nothleidenden Menschheit, die zu Jesu ihre Zuflucht nahm, Brod und Kleider spendet; ferner der barmherzige Samariter, der den verwundeten Juden an's Herz drückt; dahinter befindet sich, als ein Pendant zum Aufrührer, der Patriot, der mit Dankbarkeit die zerbrochenen Fesseln und das Schwert zum Himmel emporhebt; weiter auf dem Vordergrunde ist in einer Nonne mit niedergeschlagenen Augen das ehrerbietige Gebet im Geiste der römisch-katholischen Kirche, die Devotion, symbolisirt, und neben ihr in einer andern Frauenfigur die mehr freimüthige Liebe der Protestantin, die das Auge in Entzückung emporhebt, da sie sich überzeugt hält, daß jener Herr ihr Bruder ist. In einer Mutter mit ihrem Kinde zu Jesu Füßen sehen wir solche, die reines Geistes und Herzens sind; und in einem Prediger, der seinen Zögling im Evangelio unterweiset und dabei auf Jesum seinen Blick richtet, die forschende und glaubende Gottesfurcht.

Noch mehr. Es finden sich da nicht nur links und rechts Figuren in der Finsterniß und im Lichte. Nein, es ist auch ein Uebergang von jenseits nach hier. Da beugt das ehebrecherische Weib sich nieder, da fleht der verlorene Sohn, da kniet ein Saulus, aus dem ein Paulus werden will. Und der Herr, voll Majestät und Liebe, zum Richter von Gott über alle bestellt, streckt seine segnende Hand über die zu seiner Rechten aus, während er ohne Scepter und Schwert mit seiner linken Hand den Bösen gebietet, an ihrer Stelle zu bleiben. Jenen drei Bußfertigen aber giebt er mit den leichtbewegten Fingern dieser

Digitized by Google

Linken einen Wink, daß sie hinübergehen dürfen und können von jenen Elenden zu den Seligen an seiner Rechten.*)

Das Glück fiel mir nicht zu Theil, den Christus Remunerator als Gemälde zu sehen; nach den Kupferstichen und Photographieen zu urtheilen, kann ich indessen verstehen, was ein in dieser Hinsicht Glücklicherer als ich von dem Eindrucke sagt, den das Gemälde selbst bei der Ausstellung machte.

„Verschiedene Jahre sind verflossen," so schreibt er,**) „seit der Ausstellung des Gemäldes in der schönen Halle: Arti et Amicitiae in Amsterdam, aber noch immer steht es uns lebendig in seiner Schönheit und Originaltät vor dem Geist, und eben so lebendig ist bei uns noch die Erinnerung an den Eindruck, den es fortwährend auf die Beschauer machte. Stets fanden wir eine Anzahl Menschen vor demselben versammelt und in Andacht versunken..... Vielleicht wurden alle, ohne daß sie es wußten und wollten, von der Macht der heiligen Kunst ergriffen und beherrscht. Es war nicht das Feierliche eines Kirchengebäudes, wo man unwillkührlich jedes Wort flüstert, als ob man fürchtete, daß das Echo der Gewölbe den Laut wiederholen möchte; die Besucher brachten nicht schon die fromme Stimmung der Kirchengänger mit, aber Scheffer's Pinsel zog gleichsam einen Zauberkreis, innerhalb dessen es Allen so wohl um's Herz wurde! — Die Besucher, die wir vor uns in dem Saal erblickten, der eben so gut ein Schauplatz fröhlicher Feste, als ernster Kunstbeschauung hätte sein können, hatten sich mitten aus dem Geschäftsleben der großen Handelsstadt, aus dem Gewerbezimmer, dem Kaufmannsladen oder vom Schreibepult dahin begeben — und dennoch fand sich bei allen dieselbe Stimmung. Es herrschte da eine Feierlichkeit, eine Stille, die wohlthuend für das Gemüth war und zur Verstärkung des Eindruckes mitwirkte. Wenn ein Unehrbietiger es wagte, zu laut zu sprechen, wurde der unangenehmen Störung sogleich durch einen strafenden Blick Einhalt gethan. Leisen Trittes und öfters umsehend entfernten sich hin und wieder die Anwesenden, um da draußen, schon im Gange oder dem Vorzimmer, einander mitzutheilen, welch einen Eindruck die Besichtigung jenes Gemäldes auf ihren Geist oder auf ihr Herz gemacht hatte."

(Fortsetzung folgt.)

Holzschnittwerk.

Albrecht Dürers kleine Passion. Getreu in Holz nachgeschnitten von C. Deis, Kupferstecher und Xylograph in Stuttgart. 4., 5. und 6. Lieferung. Eichstädt und Stuttgart, Krüll'sche Buchhandlung.

Das vorliegende Werk, dessen schon der vorige Jahrgang des christlichen Kunstblatt in Nr. 3 Seite 48 rühmliche Erwähnung gethan hat, ist nunmehr

*) Das Hauptsächlichste zur Auslegung dieser beiden Gemälde findet sich in einem Briefe Scheffers, mitgetheilt von C. Vosmaer, Ary Scheffers leven, S. 19, 192. Sehr lesenswerth ist auch eine Abhandlung, betitelt: Ary Scheffers Christus Remunerator als type van de verheerlyking des Christendoms door de Kunst, door W. Franken Az. Rotterd. 1855.

**) J. A. de Bull im Scheffer-Album.

Digitized by Google

bis zur letzten Lieferung gediehen. Die Arbeit ist mit derselben Pünktlichkeit und Treue fortgesetzt und giebt das Original in befriedigendster Weise wieder. In den drei vorliegenden Heften sind zumal mehrere der ansprechendsten Blätter des ganzen Passionscyclus enthalten, wie die hl. Veronica mit dem Bildniß Jesu auf dem Schweißtuch zwischen den zwei herrlichen Apostelgestalten des Petrus und Paulus, und das Händewaschen des Herodes. Es läßt sich bei dieser erfreulichen Vollendung des schönen Unternehmens hoffen, daß es die vielseitigste Aufnahme finde. G.

Kinderbibel. Bilder der heiligen Schrift zum Vertheilen an Unmündige. I. II. je 12 Holzschnitte enthaltend. Leipzig, Justus Naumanns Buchhandlung.

Die vorliegenden kleinen, und doch nicht wie bei Gustav König zu kleinen Blätter bieten einen Cyclus von Darstellungen aus dem Evangelium dar, theilweise, wie bei der Verkündigung, bei der Anbetung der Hirten, bei der Rast auf der Reise nach Aegypten, von sinniger Auffassung, theilweise aber auch von ungleichem Werthe. Jedenfalls gehören aber diese Bildchen zu den ansprechenderen und empfehlungswertheren dieser Gattung. Eine besondere Ausgabe mit colorirten Holzschnitten zeichnet sich vor andern, die man zu sehen bekommt, und wie sie namentlich von Vereinen für Volksschriften verbreitet werden, durch Vermeidung greller Farben aus. Im Allgemeinen möchten wir aber das Auge der Jugend nicht an solche Colorirungen gewöhnen. G.

Chromolithographie.

Jehovahblumen (vrgl. 1868 Nr. 11. 12.) Biblisches Alphabet in 22 Blättern v. Julie v. Buddenbrock. Lithogr. Anstalt v. W. Loeillot. Berlin, Verlag v. L. Wagner, Mauerstr. 36.

Dieselbe hochbegabte Künstlerin, auf deren „Glauben der Väter im heiligen Schmuck der Lieder" wir unlängst (S. 39 des vorigen Jahrgangs) die Leser des christlichen Kunstblatts aufmerksam machten, hat seitdem ein neues, nicht minder schönes und bedeutsames Werk und zugleich ihren vollen Namen der Oeffentlichkeit übergeben. Vermochte damals die lithographische Vervielfältigung trotz alles ihres Verdienstes nicht, den eigenthümlichen Schmelz und Liebreiz der Originalaquarellen auch nur annähernd wiederzugeben, so ist diesmal der Farbendruck in der letztern Aufgabe um so glücklicher gewesen. Wir gestehen, daß wir noch niemals eine ähnliche mit gleicher Treue und künstlerischer Feinheit so geschmackvoll und vor Allem so gleichmäßig gelöst sahen.

Wenn bei Völkern, die im Besitz von heiliggehaltenen schriftlichen Religionsurkunden, Lehr- und Gesetzbüchern sind, gleichsam naturgemäß auf die Ausbildung der Schrift als solcher Werth gelegt, dasselbe allmählig zur geachteten Kunst-

Digitized by Google

fertigkeit (Kalligraphie) ausgebildet, durch Gold und Farbenglanz geehrt und den Augen wohlgefälliger gemacht wird, — wenn hierin die Bekenner des mosaischen Glaubens und des Islam mit dem Christenthum übereinstimmen, so hat dies letztere, begünstigt durch die freigebige Liebhaberei geistiger und weltlicher Würdenträger, wie durch die friedliche Muße des Klosterlebens, andrerseits durch kein Verbot figürlicher Darstellung eingeschränkt, vorzugsweise die Buchmalerei zu wirklich künstlerischer Ausbildung erhoben. Und da sind es denn von Alters her besonders die großen Anfangsbuchstaben, die Initialen, nicht einzelner Worte, sondern der großen Textabschnitte, die schon durch Pracht und räumliche Ausdehnung eine ganz eigenthümliche Stellung in der Geschichte des Ornaments nicht nur, sondern der ganzen Kunst einnehmen. Eine unerschöpfliche Einbildungskraft hat sich in der Ausbildung und Variation ihrer Formen versucht, hat diese Formen bald mit kunstvollen geometrischen Mustern, bald mit zierlich phantastischem Thier- und Pflanzenwesen durchflochten, oder auch mit den Gestalten und Emblemen der gottbegeisterten Verfasser, mit historischen Darstellungen oder sinnvollen bildlichen Paraphrasen des nachfolgenden Inhalts ausgefüllt.

In einer spätern Periode mochte man denn wohl auch gelegentlich das ganze Alphabet gleichsam um seiner selbst willen in großer Galla versammeln, sei es um Nachstrebenden eine Vollzahl von Vorbildern zu bieten, sei es um seine festen Typen mit freispielender Laune oder nach der beliebten künstlerischen Melodie zu variiren. So bieten uns die vervielfältigenden Künste zahlreiche Alphabete zum Theil hochberühmter Meister dar, die bald mit satyrischen Darstellungen des bürgerlichen Lebens, bald mit spielenden Kindern, bald mit den düster humoristischen Gruppen des „Todtentanzes“ figurirt sind.

Andrerseits liegt bei der didactischen Natur, die nun einmal von dem Wesen des Buchstabens unzertrennlich ist, der Gedanke nahe genug, mit der heitern Augenlust das Erbauliche der Lehre zu vereinen, jeden einzelnen an die Spitze eines passenden Bibelwortes oder andern frommen Spruches zu stellen. Solch ein goldnes A B C, wie man dergleichen wohl nennen mag, haben wir hier vor uns, goldne Buchstaben nicht bloß, sondern auch goldne Worte in wirklichem und figürlichem Sinn, umgeben von sinnigem künstlerischem Schmuck, — recht eigentlich goldne Früchte, wie der Weise sagt, in silberner Schale.

Dürfen wir nun bei ihrer Betrachtung wie billig von dem geistigen Moment ausgehen, so ist es wiederum, wie bei den früheren Arbeiten der Verfasserin, der schöne echt evangelische Sinn, die kindlich frohe und doch so tiefernste Empfindung, die uns vor Allem anmuthet und je länger desto inniger festhält. Da ist nichts Süßliches, nichts Tändelndes oder Gemachtes, so wenig als spitzfindig Ausgegrübeltes. Selbst wo uns zuweilen ein Sinnbild in überraschend neuer, vom Landläufigen abweichender Bedeutung entgegentritt, geschieht es mit so liebenswürdiger Naivetät, daß man sagt: es *darf* nicht bloß, sondern es *muß* so sein. Wie überzeugend stellt sich (beim D) das anmuthig geneigte Farnkraut über den Alpenveilchen (statt des gewöhnlichen) als Symbol der *Demuth* dar! Wie schön, daß der Preis Gottes (beim P) diesmal nicht Rosen, Lilien, Tulipanen, den Fürstinnen des Blüthenreichs,

Digitized by Google

sondern kleinen bescheidenen Blaublümchen — wir wissen ihren botanischen Namen nicht — und Ihresgleichen anvertraut ist; wie rührend, daß das blasse himmelfarbne Vergißmeinnicht (beim V) mit seinem lieblichen Namen für die „Elenden" bitten muß.

Es geht schon aus dem Ebengesagten hervor, daß wiederum die Lieblinge der Frauenhand und des Frauenherzens, die Blumen, ganz besonders von unsrer Alphabetschreiberin bevorzugt wurden. Daneben hat jedoch unverkennbar auch das Ornamentale, das Arabeskenelement außerordentlich gewonnen an Freiheit und Originalität, an Bedeutsamkeit und Styl, an Ironie und Charakter, — wenn auch an sich selbst die Buchstaben nicht immer mit gleichem Glück erfunden sind.

Vom Menschenbilde hat die Künstlerin in bescheidener, vielleicht allzubescheidener Selbstbeschränkung fast gänzlich (bis auf das Crucifix und Matthäussymbol des Z) sich ferngehalten, dagegen bedient sie sich nicht ohne Glück der (allerdings mehr oder minder typisch aufgefaßten) Thiergestalt. Ebenso schön gezeichnet als empfunden ist darunter das gebundene Opferlamm (beim L) über den Unschuldslilien und der „brennenden Liebe" des Erlösers, — irren wir nicht, ursprünglich Begleiter einer „heiligen Familie" von Pfannschmidt; desgleichen der dürstende wieder trinkende Hirsch auf dem Goldgrund des dunkelpurpurnen, perlenbesetzten J, das den Strahl eines Springquells emporschickt, über weißen Wasserlilien und saftigen Blättern. Dagegen hätten wir wohl für den Hahn des V, und besonders für die Pfauen des S wahrheitsgetreuere sowohl als stylvollere Vorbilder gewünscht. Die natürliche Gefiederpracht der letzteren Vögel würde, auch noch so sehr stylisirt, ohne Zweifel noch weit schöner, als das hier beinahe willkürlich componirte Grün und Blau in dem reichen mystischen Farbenklang der Initiale gestimmt haben.

Der Ausführung in Farbendruck haben wir das wohlverdiente Lob schon vorweg gespendet; fügen wir noch hinzu, daß auch die übrige Ausstattung würdig und geschmackvoll, der Preis ein vergleichungsweise sehr niedriger ist. Und so können wir auch diese neue Gabe der Verfasserin Freunden christlicher Kunst und Empfindung nicht warm genug empfehlen.

H. v. Blomberg.

Chronik.

Vom heiligen Lande. Laut der jüngsten Veröffentlichung des Berliner Jerusalems-Vereins ist die Straße von Jerusalem nach Jaffa in Angriff genommen. Zahlreiche Ausgrabungen haben das alte Jerusalem aufgedeckt. Die alte Umfangmauer des Tempels, welche noch 85' über der Erde steht, ist am Kidron noch 95' unter der Erde verfolgt, so daß sie die bisher bezweifelte Höhe von 180' hat. Ein zweiter Bogen der Brücke, die von Zion über das tiefe Thal zu dem Tempel führte, ist bloß gelegt. Die zahlreichen Wasserzuflüsse der heiligen Stadt sind verfolgt und genauer aufgedeckt. — In Alexandrien ist außer der deutschen und der englischen nun auch eine schottische Kirche erbaut worden.

Baukunst. Am 5. October 1868 fand in München die Eröffnung des neuen, an der Arcisstraße im Norden der Stadt gelegenen Friedhofs, katholischerseits durch den Erzbischof von Scherr, protestantischerseits durch den Decan und Stadtpfarrer Dr. Meyer statt. Der Flächeninhalt des Friedhofs umfaßt 13 Tagwerke d. h. 522,336 □' und enthält 7272 Gräber in 16 Stationen und

Digitized by Google

30 Grüften unter den Arkaden. Er ist mit einer 12′ hohen Mauer umgeben und 7 Thore führen hinein. Kapelle, Leichenhaus u. s. w. sind von dem Stadtbaumeister Zenetti in romanischem Ziegelrohbau errichtet. Das Hauptthor trägt die Statuen der Barmherzigkeit und Gerechtigkeit vom Bildhauer Oehlmann, 2 knieende betende Engel von Weitzer, und 2 Reliefe, Ecce homo und mater dolorosa von Sidinger in Kehlheimer Sandstein. Der Giebel der Kapelle wird mit 2 Statuen, Glaube und Hoffnung, von Helbig, einem Relief (der Pelikan nährt seine Jungen) und 3 betenden Engeln von Hautmann in Kehlheimer Sandstein geschmückt. Der am 18. Juni 1866 begonnene Bau wird in diesem Jahre vollendet werden.

— In Jerusalem ist der Neubau der großen Kuppel der Grabkirche nunmehr vollendet. Das alte, zu niedrige Bauwerk bot den Anblick einer schweren, erdrückten Masse, während die neue Kuppel höher als die alte und durch einen besonderen Unterbau, eine Art Laterne, so gedeckt, daß kein Regen eindringen kann, wohl aber Licht und Luft, ebenso elegant in den Verhältnissen, wie solid in der Structur ist. Sie ist aus Schmiedeeisen gefertigt mit doppelten Rippen, inneren und äußeren, die, durch dünne Eisenstäbe mit einander verbunden, da, wo sie von einander abstehen, eine Galerie bilden. Die innere Seite ist mit Filz belegt, mit einem Kupferdrahtgeflecht überzogen und dann mit Gyps beworfen; die äußere hat einen Ueberzug von Holz, dann eine Filzdecke und über dieser wieder eine Metalldecke von Zinn. Außerhalb der Kuppel führt eine Treppe auf die Spitze. Die Laterne, 3 Meter hoch mit 5 Meter Durchmesser, trägt ein Kreuz, das am 15. August v. J. als dem Napoleonstag enthüllt worden ist. Am Fuß der inneren Kuppel läuft eine Galerie um den ganzen Raum. In den dunkelroth bemalten 20 Nischen hängen je 5 goldene Lampen, ein Geschenk der russischen Regierung, an einem balkenartigen Träger von gleichem Metall. Die Nischen erhalten verzoldete Gitter. Das Ganze ist das Werk eines französischen und eines russischen Baumeisters, Mauß und Eppinger, der Baumeister der russischen Vorstadt von Jerusalem. Besondere Schwierigkeiten bot die Bemalung der Kuppel dar, mit deren Leitung und Ausführung der Reisegefährte Sanley's A. Salzmann aus Paris betraut wurde. Er mußte einen Plan im Style des 12. Jahrhunderts entwerfen, und durfte in Rücksicht auf die verschiedenen Confessionen weder Symbole noch Figuren noch Inschriften anbringen. Er hat sich daher auf Blumengewinde beschränkt, wie sie in den Bauten der Kreuzfahrer vorkommen. — Der 5 Meter hohe Mauerkranz kann noch nicht bemalt werden, weil die Regierungen darüber noch im Streite sind. Auch sollen über den Schlüssel zum h. Grabe, der bisher vom französischen Consul aufbewahrt wurde, Differenzen obwalten, da Rußland den Mitbesitz desselben verlangt. H. Salzmann wird auch die Restauration der S. Annakirche in Jerusalem zu Ende bringen.

Malerei. Zu dem Vermächtniß, welches die verstorbene Emilie Linder dem Museum ihrer Vaterstadt Basel hinterlassen hat, gehört auch das neueste Oelgemälde des Professors Eduard Ille: die Zeit des dreißigjährigen Kriegs. Den Schauplatz des Bildes stellt eine durch Brand, Mord und Plünderung verheerte, dreischiffige Kirche dar, welche mit ihren alterthümlichen Pfeilern und Bogen dem Ganzen eine charakteristische Umrahmung verleiht. In dem einen Seitenschiff hat sich die katholische Liga unter dem Erzbischof von Köln zu Fahnenweihe und Schwertsegen versammelt: Pappenheim und Tilly, Max I. von Bayern und Cardinal Fabio Chigi, Altringer und Gallas u. s. w. Abgewendet von ihnen sinnt Wallenstein, den Astrologen Seni und den Unterhändler Sesina zur Seite, über seine Pläne. Ihm gegenüber der beobachtende Ottavio Piccolomini, Don Peneranda und die Jesuiten Lamormain und Balde. Im andren Seitenschiff haben sich unter den Klängen eines Chorals die Heerführer der protestantischen Union niedergelassen, Gustav Adolph, Oxenstierna, Bernhard von Weimar, Torstenson, Horn, Wrangel und Königsmark. Abgekehrt von ihnen trauert Friedrich V. von der Pfalz, der Winterkönig, mit seiner englischen Gemahlin, begleitet von Christian von Braunschweig und dem Grafen Thurn. Diesen gegenüber steht der Mansfelder, hinter dessen Rücken ein Wortgefecht stattfindet. Im Mittelschiff ragt der Kreuzesbaum mit dem Erlöser aus Schutt und Rauch in den vom Brande gerötheten Himmel empor. Im Vordergrunde sitzen die kolossalen Gestalten des Todes und der Pest, über Leichen, Trümmerwerk und Zerstörung. Nichts lebt um sie her als zwischen beiden ein unter Unkraut und Giftpflanzen friedlich schlummerndes Kind, das Nachgeschlecht andeutend, welches jene Schreckenszeit des Bruderkriegs unbewußt überlebte. Auf dem Reste der Kirchhofmauer, an welcher die beiden Würgengel gelagert, ist das von Moscherosch gedichtete Kriegslied des Glaubens zu lesen.

Verantwortliche Redaction und Verlag von Ebner & Seubert in Stuttgart.
Schnellpressendruck von Aug. Börner, vormals J. G. Sprandel, daselbst.

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

1. Mai 1869. Nr. 5.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Erscheint monatlich in einem Bogen. Preis des Jahrgangs 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Postämter und Buchhandlungen.

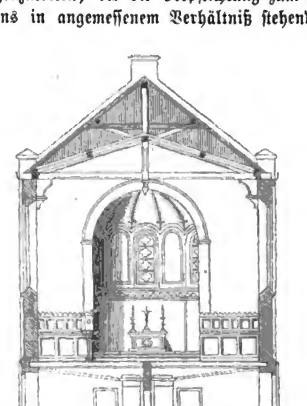
Die Golgatha-Capelle in Berlin.

Es ist bereits in dem Jahrgange 1866 dieses Blattes eines Vereins gedacht worden, der sich in Berlin durch die Anregung des dortigen Oberconsistorialraths und Hofpredigers Dr. Kögel gebildet hat, um dem immer fühlbarer werdenden Mangel an kirchlichen Gebäuden der Hauptstadt abzuhelfen. In welchem hohen Maße hiezu ein Bedürfniß vorliegt, mag aus der betrübenden Thatsache entnommen werden, daß in Berlin Gemeinden existiren, welche mit einer Anzahl von 40,000, ja bis zu 60,000 Seelen auf eine einzige Kirche

Digitized by Google

angewiesen sind. Die nothwendige Folge davon ist, daß die entfernter wohnenden Gemeindeglieder allmählich jeglichen Kirchenbesuch unterlassen; die mit Amtsgeschäften überbürdeten Geistlichen sind nicht im Stande, eine seelsorgerische Thätigkeit unter ihnen auszuüben, und Generationen solcher Stadttheile wachsen auf, ohne eine Ahnung kirchlichen Lebens und Segens zu empfangen. Wie kann es anders sein, als daß leibliches und geistiges Elend und Unsittlichkeit unter ihnen in erschreckender Weise zunehmen?

Diesem Kirchenmangel nun, wenigstens an den dringendsten Stellen und auf so lange entgegenzutreten, bis die Verpflichtung zum Bau einer mit der Einwohnerzahl Berlins in angemessenem Verhältniß stehenden Anzahl Kirchen



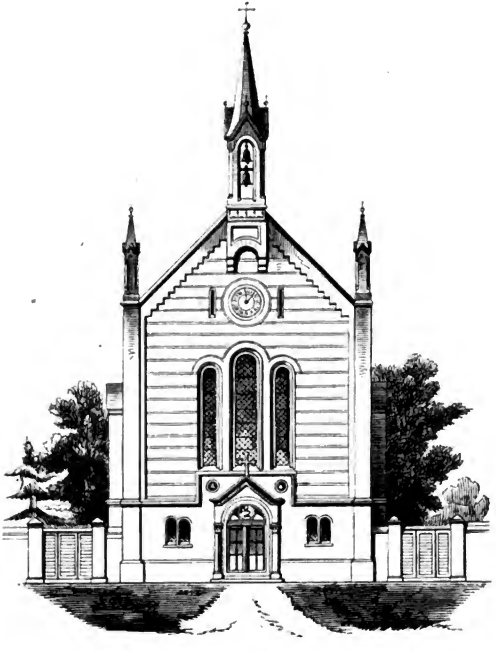
geregelt sein wird, ist die Absicht des obengenannten Vereins. Da die Mittel desselben nur gering sind, konnte von vornherein an die Erbauung größerer Kirchen nicht gedacht werden; man mußte sich auf Capellen, Interimskirchen und Bethäuser beschränken und zufrieden sein, hie und da einen neuen Mittelpunkt geschaffen zu haben, der zur geistigen Belebung und Erweckung des religiösen Bewußtseins, wenn auch nur kleinerer Kreise, beitragen mochte.

Einmal erst seit seinem Bestehen hat der Verein den Bau eines bleibenden Gotteshauses unternommen, und da dasselbe in seiner eigenthümlichen Verbindung mit einer Predigerwohnung und einem größeren Saale für Kindergottesdienst oder Abendversammlungen von allgemeinerem Interesse sein dürfte, so gestatte ich mir, dasselbe den Lesern dieses Blattes hier mitzutheilen.

Das Grundstück, welches für den Bau der Golgatha-Capelle in der Borsigstraße in Berlin angekauft war, besaß eine Breite von 10 Ruthen bei einer

Digitized by Google

Tiefe von 15 Ruthen. Es würde seinem Umfange nach für die Errichtung einer größeren Kirche, die ursprünglich auch in der Absicht lag und bereits projectirt war, hingereicht haben, indessen erwiesen sich deren Kosten doch als sehr bedeutend und der Verein glaubte sich im vorliegenden Falle um so eher auf ein kleineres Gotteshaus beschränken zu können, als die umliegende Arbeiterbevölkerung einen allzu regen Kirchenbesuch so bald nicht erwarten ließ, eine

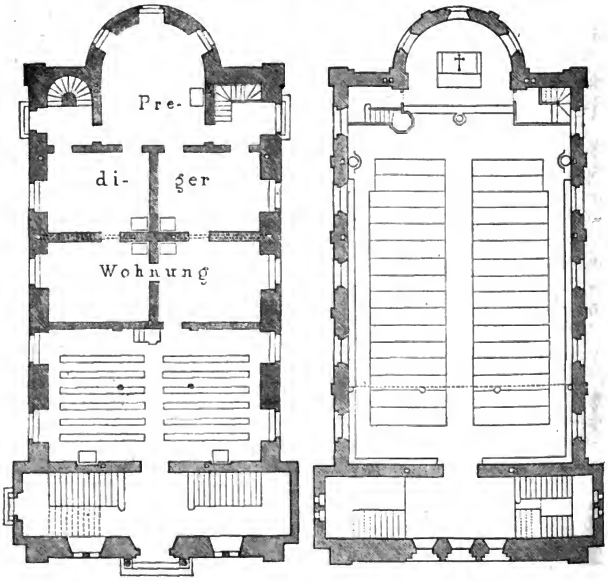


Annahme, die sich bis jetzt vollständig gerechtfertigt hat. Es wurde demnach beschlossen, dem Kirchenraume nur eine Größe von etwa 300—400 Sitzplätzen zu geben.

Da der Bauplatz unmittelbar an der Straße lag und neben demselben die Errichtung hoher vierstöckiger Wohngebäude zu erwarten war, erschien es nicht gerathen, die Kirche bis in die Mitte des Platzes zurückzurücken, wodurch sie dem Auge fast gänzlich entzogen worden wäre und überdies durch den freien Einblick in die angrenzenden Hofräume eine unschöne Umgebung erhalten haben

Digitized by Google

würde. Sollte sie auf das Publicum einladend wirken, so mußte sie möglichst sichtbar in der Straßenfront selbst liegen und unmittelbar zugänglich sein. Eine solche Stellung gewährte zugleich den Vortheil, daß ein großer Theil des Areals hinter und neben der Kirche benutzbar blieb, sei es zur Anlage eines bloßen Gartens oder zur Errichtung von Baulichkeiten zu Zwecken der inneren Mission, wie sie voraussichtlich bald jenem Stadttheile nothwendig werden dürften. Aber es entstand dabei auch die Gefahr, daß das kleine Gotteshaus von den nebenliegenden Wohngebäuden weit überragt und in unwürdiger Weise dominirt worden wäre. Das Bestreben, diesen Uebelstand zu beseitigen, führte auf die Idee der Anordnung eines unteren Geschosses, über welchem, wie auf



einem hohen Postamente, die Kirche selbst sich erhebt und dadurch erst in ein angemessenes Verhältniß mit ihrer Umgebung tritt.

Es ist natürlich, daß hiedurch die Kosten des Gebäudes sich nicht unwesentlich steigerten, indessen war auch die Gelegenheit geboten, durch Vermiethung der unteren Räumlichkeiten diesen Mehraufwand nicht nur zu decken, sondern dem Verein noch eine dauernde Einnahme zu verschaffen.

In Betreff der Verwendung der unteren Etage lag es nahe, dieselbe bei ihrem engen Zusammenhange mit der darüber liegenden Kirche zu einer Woh-

Digitized by Google

nung für den Geistlichen oder den Küster einzurichten, außerdem aber wünschte man einen größeren Saal zur Abhaltung von Kinder- oder Abendgottesdiensten, der, im Falle die Wohnung von einem Geistlichen bezogen wurde, zugleich zum Confirmandenunterricht dienen konnte. Diesen Verhältnissen gemäß ist der vorliegende Entwurf von mir ausgearbeitet worden. Der Umstand, daß das Terrain des Bauplatzes circa 12′ gegen die vorbeiführende Straße abfiel, erlaubte die Anlage eines trockenen und geräumigen Kellers, dessen eine Hälfte zur Vermiethung als Niederlagskeller, die andere Hälfte aber zu Wirthschaftslocalitäten der oberen Wohnung hergerichtet worden ist, die dadurch ausreichenden Raum für das Beziehen eines Geistlichen erhielt.

Die nebenskizzirten Grundrisse des Gebäudes zeigen die Zusammenlage der verschiedenen Räumlichkeiten in den drei Stockwerken. Durch eine Treppe in der Nähe der Altarnische gelangt der Prediger unmittelbar aus seiner Wohnung in den Kirchenraum und vor dem Altar vorüber, ungehindert vom Publicum, in die kleine Sacristei, in welcher sich der Aufgang zur Kanzel befindet.

Das Schiff der Kirche enthält, einschließlich der Orgelempore, 350 Sitzplätze. Seitenemporen sind nicht vorhanden, indessen ist auf die Möglichkeit einer späteren Anlage Rücksicht genommen. Hinter dem Orgelgehäuse führt eine schmale Treppe nach der Uhrkammer und weiter zum Dachboden. Von der Uhrkammer aus erfolgt zugleich das Läuten der Glocken.

Die innere Ausstattung der Capelle ist namentlich durch die Anwendung von Grisaillemalerei bei den Langfenstern, sowie trefflicher farbiger Fenster in der Altarnische und die harmonische Decoration der letzteren beinahe reich zu nennen; jedenfalls macht sie einen überaus wohlthuenden Eindruck.

Die Baukosten haben sich mit Einschluß unbedeutender Nebenbaulichkeiten auf die Höhe von circa 24,000 Thlr. belaufen.

Seit Jahresfrist ist das Gebäude in Benützung und da es sich während dieser Zeit als höchst bequem und praktisch erwiesen hat, so dürfte es als ein Anhalt für ähnliche Fälle wohl zu empfehlen sein. Erbkam.

Die Dombauentwürfe für Berlin.

I.

Dem anziehenden Berichte über das jüngste Kirchenbauwesen in Berlin, die Golgatha-Capelle, lassen wir gern eine Besprechung folgen, welche sich auf das großartige Unternehmen eines Doms beziehen soll, für welchen soeben eine Ausstellung von 52 architektonischen Entwürfen veranstaltet und ein Schiedsgericht aus hervorragenden Männern der Kunst und Wissenschaft versammelt worden ist. Den Stoff dieser Besprechung bieten uns verschiedene Journal-Artikel, besonders ein eingehender Aufsatz: „Der neue Dom zu Berlin und die Ausstellung der Concurrenz-Entwürfe zu demselben“ in einer Folge von Nummern des diesjährigen Jahrgangs der Deutschen Bauzeitung, eines von Mit-

Digitized by Google

gliedern des Architektenvereins zu Berlin herausgegebenen Wochenblatts, dar.

Der Dom von Berlin hat eine lange Geschichte, die — leider oder zum Glück! — noch nicht über Versuche und Pläne mancher Art hinausgekommen ist. In der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts bestand unter dem Namen einer Domkirche die im Mittelalter erbaute Dominicanerkirche neben dem Schloß, in der Gegend der Stechbahn, welche erst abgebrochen wurde, als im Jahr 1747 durch den Architekten Boumann dasjenige Gebäude errichtet ward, welches noch jetzt die eine Seite des Lustgartens einnimmt, ein „Monument aus jener Zeit, worin Sparsamkeit von der einen und künstlerische Unfähigkeit von der andern Seite sich vereinigten, um als Typus für protestantische Kirchen die abstoßende Form eines großen kahlen Hörsaales herzustellen." Erst im Jahre 1819 hatte Schinkel das undankbare Geschäft, dem Boumann'schen Gebäude jenen „Anflug von künstlerischer Gestaltung zu verleihen, den dasselbe noch jetzt in der Vorhalle mit Kuppel darüber und in der Anordnung von Altar und Kanzel zeigt."

Aber schon den ersten König von Preußen beschäftigte ein höherer Gedanke, neben dem Umbau des Schlosses auch die Errichtung einer mächtigen Kirche, deren Vorderansicht noch auf einer alten Radirung vorhanden ist. Der Schöpfer dieses Entwurfs war kein geringerer als Andreas Schlüter, der berühmte Erbauer des Berliner Zeughauses und Bildner der Reiterstatue des großen Kurfürsten auf der Spreebrücke. In der Axe der Königsstraße, welche damals noch die Hauptstraße Berlins war, sollte über den Fluß hinweg die vorgenannte Brücke zu einem großen Platze führen, an dessen rechter Seite sich das Schloß, links ein namhaftes neues Marstallgebäude erhebt und dessen Rückseite der Dom als Schlußdecoration bildet. Soviel sich aus der Originalzeichnung erkennen läßt, sollte der Dom ein Kuppelbau über einem griechischen Kreuze werden, in dessen Ecken vier kleinere Kuppeln oder Thürme stehen. Vor den vier Fronten sollten Säulenvorhallen liegen. An drei Seiten sollte der Dom von einem Gebäude umgeben sein, das in seiner Architektur den Charakter der Häuser an der alten Stechbahn zeigt und mit der Rückseite an die gegenwärtige Schloßfreiheit gelegen hätte.

Während Schlüter zunächst nur an den Bau einer Hofkirche dachte, erweiterte sich im zweiten Jahrzehnt des jetzigen Jahrhunderts der Blick Schinkels zu einem Denkmal des preußischen Staats und der ruhmvollen Geschichte, die sich ihm unter dem frischen Eindruck der Befreiungskriege darbot. Er verlegte den Platz in die Axe der Leipziger Straße vor dem Potsdamer Thor auf einen weiten freien Raum. „Sein Dom ruht auf einem hohen Unterbau, der um denselben her eine breite Terrasse bildet und zu welchem Freitreppen hinauf führen. Die sterblichen Ueberreste der Fürsten und der hervorragenden Führer im Freiheitskriege sollten in den Gewölben dieses Unterbaues eine würdige Ruhestätte finden. Durch drei Portale in der Westfront, über deren Mitte ein einzelner hoher Thurm aufsteigt, tritt man in die dreischiffige Predigtkirche, deren Mittelschiff um einige Stufen gesenkt ist und die Bänke für die Zuhörer aufnehmen sollte. Die Breite des Mittelschiffes beträgt 54', die der Seiten-

Digitized by Google

schiffe 27′, die Länge der ganzen s. g. Predigtkirche 189′. Diesem Langhaus schließt sich ein weiter achteckiger Chor als Altarkirche an, 108′ im Durchmesser, etwas höher liegend als die Predigtkirche und durch drei hohe Thore mit derselben verbunden. Vor dem Mittelthor steht die Kanzel; darüber hinaus wird der Hochaltar in der Mitte des Chorbaues sichtbar, während die an den Chor sich anschließenden Capellen besondere Altäre für die Feierlichkeiten an den großen christlichen Festtagen enthalten sollten. Der ganze Bau ist in mittelalterlichem Sinne gewölbt und sein Stil sollte gothisch sein. Vor den Strebepfeilern und Portalen sollten die Reiterstatuen der Fürsten und Standbilder der nationalen Berühmtheiten ihre Stelle finden."

Nach seiner Thronbesteigung im Jahr 1840 faßte dagegen Friedrich Wilhelm IV. alsbald für den Berliner Dom eine colossale fünfschiffige Basilica ins Auge, deren Entwerfung unter den Augen des Königs seinem Architekten Stüler übertragen wurde. Dieser Bau sollte sich „in Anlage und Stil eng an die römischen Basiliken der altchristlichen Zeit anlehnen und schon in dieser Form der Ausdruck der protestantischen Kirche als der Nachfolgerin der christlichen Urkirche sein. Gleichzeitig war diese Kirche als der Raum gedacht, in welchem die großen Begebenheiten des ganzen Landes zur kirchlichen Darstellung kommen sollten, als Krönungskirche u. s. w., und namentlich in dieser letztern Hinsicht wär ihr zur Seite auch die Begräbnißstätte der Mitglieder des königlichen Hauses in der Form eines Campo santo geordnet. Schließlich mag dem Könige auch noch der Gedanke vorgeschwebt haben, daß, wie er selbst der oberste Schirmherr der evangelischen Kirche sei, so auch sein Dom als die Hauptkirche der deutschen evangelischen Christenheit, als ein paralleles Monument zur römischen Peterskirche angesehen werden sollte." „Der ganze Kirchenraum bildet nahezu ein Quadrat von 210′ Breite und 223′ Länge. Die fünf Schiffe steigen nach Art der Basilica über einander auf. Das Mittelschiff sollte eine Breite von 80′, eine Höhe von 140′ erhalten, während das erste Seitenschiff noch durch eine Empore in der Höhe von 55′ getheilt ist. Säulenreihen mit Rundbogen überdeckt (anstatt der Rundbogen hatte der erste Entwurf gerade Architraven) tragen die Hochmauern, auf welchen flache Decken ruhen. Eine Haupt- und zwei Nebenapsiden schließen den Bau gegen Osten, während vor der Westfront sich eine Eingangshalle nach dem Lustgarten hin mit sieben Arcaden öffnet; darüber hinaus erhebt sich der Giebel des Mittelschiffs 159′ hoch, flankirt durch zwei in der Axe des zweiten Seitenschiffs aufsteigende Thürme von 352′ Höhe, von quadratischer Grundform und in ihren oberen Theilen nach italienischer Weise durch fünf Etagen gleichmäßiger Bogengallerien durchbrochen. Neben der Kirche ist das Campo santo angelegt als ein quadratischer Hof von 183′ Breite, rings von Arcaden umgeben und gegen den Fluß mit der Sacristei einer besonderen königlichen Grabcapelle in Verbindung stehend. Säulenhallen sollten den Bau mit dem Schloß und dem Museum verbinden. Cornelius wurde berufen, um für die Räume des Campo santo Fresken nach den Prophezeiungen der Bibel über die letzten Dinge der Welt auszuführen, und von dem Bau wurden jene Theile errichtet, die noch jetzt am Lustgarten und längs der Spree als Ruinen vorhanden sind."

Digitized by Google

Indessen änderte der König schon vor dem Jahr 1848 seinen Plan. Stüler hatte verschiedene Entwürfe auszuarbeiten, welche nunmehr die Grundidee eines Centralraums mit dominirender Kuppel zu verwirklichen suchen. Es kam bis zur Herstellung eines großen Modells. Diese „Arbeit zeigt als Grundform ein Quadrat, welches den vorhandenen Platz völlig ausnützt. Innerhalb desselben tragen acht Pfeiler eine Kuppel von 135′ Durchmesser, die größte auf massiven Stützen ruhende Kuppel der Ausstellung. Die neben dem Achteck verbleibenden Ecken sind frei gelassen, so daß als Hauptanlage für die Kirche sich ein Quadrat von 160′ Seite bildet, welches noch von Emporen umgeben wird und sich über denselben zu einem, nur durch die acht schlanken Kuppelstützen unterbrochenen Raume von 200′ Seite erweitert. Diese Emporen, schmal und ansehnlich hoch, beeinträchtigen die Wirkung des Innenraums nur wenig, sind aber eher als Zuschauertribünen aus der Ferne, denn mit der Bestimmung da, zu geeigneten Sitzplätzen für Anhörung der Predigt zu dienen. Der Hauptzugang zur Kirche wird durch eine doppelte Vorhalle und durch drei ansehnliche Portale vermittelt. In vier Eckthürmen liegen zweckmäßige Treppen zu den Emporen. Die Altarnische schließt sich erhöht in einfacher Rundung ab. Von außen angesehen steigt das Quadrat des Unterbaues als eine kubische Masse bis zu 135′ Höhe auf, indem erst von hier ab Eckthürme und Mittelkuppel sich absondern. Die Vorderfaçade unterliegt wohl verschiedenen architektonischen Ausstellungen. Von besonderem Interesse ist aber die Hauptkuppel. Ein sechszehnseitiger Tambour mit hohen Bogenfenstern, durch Pfeiler getrennt, welche mit sitzenden Statuen abschließen, ist mit einer Zwerggallerie gekrönt. Ein zweites niedriges Geschoß, mit einer Arcadenreihe durchbrochen, bereitet die Kuppel vor. Letztere hat auf der Zeichnung eine Höhe von 320′ bis zum Fuß der Laterne erhalten; im Modell soll das Kreuz der letzteren jenes der Peterskuppel noch um einige Fuß überragen. Im Innern sitzt die Kuppel sehr schön über den acht schlanken Oeffnungen auf. Die Formen des Entwurfs sind im Wesentlichen den Bauten italienischer Frührenaissance verwandt.“

Schon neben dem ersten Stüler'schen Bauplan entstanden in freier Concurrenz auch andere Entwürfe, unter welchen sich als vornemlich beachtenswerth zwei des verstorbenen Wilhelm Stier hervorheben. Derselbe „brachte dabei im Gegensatze zu dem königlichen Entwurf das gewölbte Deckensystem und die für den heimischen Ziegelbau passenden Kunstformen zur Anwendung. Auch er dachte seine Anlage nicht auf dem beschränkten Raume des Lustgartens, sondern auf einem durchaus freien Platze. Der erste Entwurf zeigt einen achteckigen Kuppelraum von 100′ Durchmesser, zur Predigtkirche bestimmt. An sieben Seiten ist die Kuppel von Emporen umgeben, während an der achten Seite sich die Altarnische mit einem Umgang und einer Empore für Orgel und Sänger öffnet. Dem Predigtraum schließen sich zu beiden Seiten noch je eine, mit dem Chor gleichwerthige Apsis an, die eine für Taufen, die andere für Exequien bestimmt. Dieser Anlage ist ein dreischiffiges Langhaus, 108′ breit, 210′ lang, angefügt als Raum für große nationale Feste, zugleich als Ruhmeshalle mit Standbildern und andern Denkmalen geschmückt. Eine Vorhalle mit

Digitized by Google

zwei 340′ hohen Thürmen bildet den Eingang. Der Stil ist, auch in der Deckenwölbung, gothisch. Die Kuppel der Predigtkirche erhebt sich über einem quadratischen Unterbau als mächtige Pyramide von 400′ Höhe, umgeben von entsprechenden kleineren Spitzen über den drei Apsiden." — „Der zweite Stier'sche Entwurf zeigt die verwandten Motive, nur in anderer Weise und in weit größeren Messungen disponirt. Die Predigtkirche wird auch hier durch einen Kuppelraum von 104′ Durchmesser gebildet, welchem sich als Querflügel die Nebenräume für Taufstein und Katafalk anschließen. In unmittelbarer Verbindung mit dem Kuppelraum steht ein Langhaus von 80′ Mittelschiffweite und von Emporen umgeben, welches nur für große Landesfeierlichkeiten benutzt werden soll. Den Abschluß und Hintergrund der Anlage bildet in imposanter Weise die große Altarnische von 80′ Durchmesser. Die Ruhmeshalle ist als abgesonderter Bau der eigentlichen Kirche vorangelegt und ihre Mitte sollte als hervorragend ausgebildeter Centralraum vornemlich dem Gedächtniß der Fürsten gewidmet sein. Die architektonischen Formen gehören dem romanischen Baustil an."

Es war indessen den großen Erfolgen der preußischen Politik und Kriegführung im Jahre 1866 vorbehalten, den fast hoffnungslos ruhenden Plan wieder ins Leben zu rufen. König Wilhelm befahl 1867, die Einleitungen zu einem neuen Dombau zu treffen, und am 12. August 1867 erließen die preußischen Minister für Cultus und Handel ein Concurrenzausschreiben. Dieses Ausschreiben gab kein Programm; es bestimmte nur die Grenzen, welche der Bau auf dem angegebenen Platz am Lustgarten nicht überschreiten dürfe. Die eingelaufenen 52 Arbeiten sind sodann ausgestellt und ist ein Schiedsgericht berufen worden, das neben einer großen Zahl von Architekten auch zwei Kunstgelehrte, Lübke von Stuttgart und Gruner von Dresden, sowie einen evangelischen Theologen, den Hofprediger und Oberconsistorialrath Kögel zu Berlin, in sich begreift.

Malereien in der Lutherwohnung auf der Wartburg.

Der bisherige künstlerische Schmuck der Wartburg wird demnächst auf Befehl S. K. H. des Großherzogs durch eine Reihe von Bildern für drei hintereinanderliegende Räume der Lutherwohnung ergänzt werden. Der Beschaffenheit der alten Wände halber, die von Fachwerk und nicht ohne Feuchtigkeit, gleichwohl aus Gründen der Pietät zu schonen sind, werden die Gemälde in Oel ausgeführt und der Holztäfelung in drehbaren Rahmen eingefügt.

Ihren Inhalt, Luthers Leben und Persönlichkeit, ergab mit gleicher Nothwendigkeit der Ort; nicht minder des ersteren Vertheilung nach den drei gegebenen Räumlichkeiten. Die Jugend des deutschen Gottesmannes bis zu seinem Auftreten als Reformator wird Ferdinand Pauwels, sein Wirken als solcher und die Ereignisse seines Mannesalters Paul Thumann, sein Familienleben, Alter und Hinscheiden endlich Bernhard Plockhorst malen.

Digitized by Google

Die meisten darzustellenden Momente sind endgültig festgestellt und einzelne Zeichnungen bereits in vorläufiger Ausführung begriffen.

Weimar, im April 1869.

Ary Scheffer, ein Charakterbild.

(Fortsetzung.)

II. Scheffer's Charakter, als Quelle des Erhabenen in seiner Kunst. Laßt uns jetzt näher erwägen, wie Scheffers Eigenthümlichkeit in seiner Kunst aus dem Wesen seines Charakters stammt.

Scheffer war Künstler. Die Formen seiner Bilder sind durchgängig schön, wie die von Raphael. Die Pose jedes einzelnen Bildes und die Gruppirung derselben ist durchdacht, natürlich, einfach, sinnreich. Besonders wendet er wie jeder Maler, viele Mühe auf den Ausdruck des Angesichtes, aber auch, und vielleicht mehr als jeder Andre, auf den Ausdruck der Hände. Malen Andre Finger und Palmen, Muskeln und Adern; Scheffer legt überdies eine Tiefe des Gefühls in die Hände, woran sich, selbst wenn man das Angesicht nicht sehen möchte, Glauben und Unglauben, Liebe und Abneigung, Ruhe und Unruhe erkennen lassen. Betrachtet die in einander gelegten Hände des Augustinus und der Monica, bei denen sich durch die Hände Seele in Seele ergießt; betrachtet die Hände eines Königs von Thule, die krampfhaft zum letzten Male den goldenen Becher umklammern; die Hände eines Faust und Mephistopheles, die Hände des kreuztragenden Christus und des Christus Remunerator . . . . . ja, beinahe auf jedem seiner Bilder.

Nur das Colorit kommt mir nicht immer gleich gelungen vor. Unzweifelhaft hat Scheffer darin verschiedene Methoden versucht. In einigen Stücken ist Rembrandt's robuste Kraft nachgeahmt, so wie in den beiden vom Grafen Eberhard; in andern, wie im Christus Consolator, die schwache Schattirung eines Louis David. Es giebt unter Scheffers Bewunderern, die es dafür halten, daß gerade das schwarze Colorit dem Geistvollen seiner Werke entspricht, da diese sonst zu fleischlich werden würden. *) Mir scheint es, daß dies nicht zu loben sei. Gott selbst läßt überall, wo wir seine Geschöpfe betrachten, auch in den edelsten Menschen den geistigsten Sinn sich durch den prächtigsten Farbenschmelz offenbaren. Warum sollten wir es dann unterlassen?

Aber Scheffer war mehr als Künstler; er war auch ein edler vortrefflicher, an Herz und Geist vielseitig entwickelter, achtungswerther und liebenswürdiger Mensch. Er besaß in großem Maße, was er in einer Rede als etwas Unentbehrliches für junge Künstler bezeichnete, ein erhabenes Gefühl, ohne welches, wie er sagte, niemand Künstler sein könne. In ihm bestätigt sich, was schon die Alten behaupteten, daß niemand ein guter Redner, ein

*) B. v. Renan, Études d'histoire religieuse, S. 432.

Digitized by Google

guter Dichter, ein guter Bürger oder ein guter Künstler sein könne, ohne ein guter Mensch zu sein; denn in mancher Hinsicht ist Scheffers Künstlergröße eine Frucht des hohen Standpunktes, den er als Mensch einnahm. Ich muß ihn mithin als Menschen, freilich auch als Künstler — denn wie sollten wir beide in ihm von einander trennen können? — in einigen Besonderheiten schildern.

Er war ein edler Mensch. Für Ehre und Geld arbeitete er nie. Er portraitirte niemand, für den er keine Achtung hegte. Als Sibour, Erzbischof von Paris, nachdem er ein Schmeichler Napoleons geworden war, verlangte, von ihm portraitirt zu werden, verweigerte Scheffer ihm seine Kunst und den Zutritt zu seiner Wohnung. Er war ungemein wohlthätig. Ein Freund bezeugt von ihm: „er war von Jugend auf und sein ganzes Leben hindurch gleichsam eine allgemeine Kasse, woraus in der Noth seine Freunde und Kunstbrüder, ja alle Unglücklichen schöpften. Nie konnte er einen Diensterweis oder eine Unterstützung weigern." Vorzüglich verschaffte er gern jungen Malern Geld, um nach Italien zu reisen, und er kaufte ihnen die Copien ab, die sie daselbst von Meisterstücken gemacht hatten. Seine Wohlthätigkeit war so unbegrenzt, daß er, obgleich er keinen Aufwand machte und in Einem der letzten Jahre Arbeiten für 120,000 Fr. verkaufte und noch für 80,000 Fr. liefern mußte, dennoch unbegütert starb.

Bezeigte er sich edelmüthig gegen alle, nicht minder liebevoll war er für seine Familie, seine Anverwandten und Freunde. Seine Mutter war für ihn zugleich Mutter und Vater, Frau und Schwester und theuer geliebte Freundin. Er kannte keinen größeren Genuß, als ihr Freude zu machen. Eine geraume Zeit besaß er sie, 44 Jahre lang, und immer wohnte er bei ihr, oder sie bei ihm. Als sie im Jahre 1839 in einem ziemlich hohen Alter starb, war er beinahe untröstlich. Ein damaliger Brief giebt Zeugniß von seinem überschwänglichen Schmerz und seiner herzinnigen Liebe. Unmöglich ist es ihm, zu beschreiben, was er leidet, und es gebricht ihm an Kraft, sich von der Stube zu trennen, wo der Tod sie ihm entriß. Ein von Scheffer verfertigtes Marmorbild, das sie sterbend vorstellte, stand in seinem Atelier hinter einem Vorhange, und es wurde nur solchen gezeigt, denen er dadurch einen besonderen Beweis von Achtung und Liebe geben wollte.

Auch für seine Tochter und Frau, seine Brüder, deren Kinder und übrigen Anverwandten war er immer mit inniger Liebe erfüllt.

Der Kreis, worin er sich mit seiner Liebe bewegte, dehnte sich noch viel weiter aus. Er umfaßte die ganze Familie Orleans, besonders ihre weiblichen Mitglieder. Das Portrait der Königin, kurz vor Scheffers Tode gemalt, konnte nur durch die Hand der ehrerbietigsten Liebe solch ein ausgezeichnetes Meisterwerk werden, als es anerkanntermaßen geworden ist. Seine Schülerin Marie war seine Seelenfreundin; ihre Büste stand mit einigen Zeichnungen und Copieen ihrer Hand an einem ausgezeichneten Platze seines Ateliers, zu dem nur wenige Besucher den Zutritt hatten. Auch mit der belgischen Königin Louise und mit der Herzogin Helene fühlte er sich, wie schon gesagt, innig verbunden. Ueberhaupt hatte Scheffer eine große Sympathie für reine Frauen

Digitized by Google

es lag etwas in ihm von der jungfräulichen Zartheit eines Johannes. Die überschwängliche Liebe zu seiner Mutter scheint ihn zu einem edlen Frauenfreunde gemacht zu haben. Doch er hatte auch viele große Männer zu Freunden, vorzüglich den edlen Venetianer Manin und den vortrefflichen Historiker Thierry, ja, er stand mit allen zu Paris wohnhaften oder daselbst verweilenden Edlen und Großen in einem freundschaftlichen Verhältnisse. Und für Alle war er ein solcher Freund, daß er, wie Jemand gesagt hat, keine Runzel und kein Wölkchen auf der Stirne derer sehen konnte, die ihn umringten.

Mit seinem liebevollen Herzen paarte er einen tief und vielseitig forschenden Geist. Wir erinnerten schon, wie er in seiner Jugend die Dichter Dante, Göthe, Byron und den Biographen Plutarch studirte. Später fügte er Schiller und Bürger hinzu, ja, beinahe alle Dichter und Schriftsteller ersten Ranges aus den Niederlanden, Frankreich, England, Deutschland und Italien. In den letzten acht Jahren seines Lebens wurde die Bibel sein Hauptstudium. Das alte Testament liebte er um der Wahrheit willen, womit die ersten Zustände der Menschheit darin beschrieben werden, das neue um Christi willen. „Denn es war seine Freude," wie ein competenter Zeuge erklärt,*) „über den religiösen und moralischen Einfluß Jesu Christi nachzudenken, wie dessen Bild nach seinem Ideal darzustellen fortwährend sein höchstes Bestreben war."

Ferner zeichnete Scheffer sich noch durch seine Originalität im Denken und durch die Selbstständigkeit seines Charakters aus. Als Niederländer war er durchaus selbstständig, unabhängig, freiheitliebend. Keine Lobeserhebungen aus dem Munde des Volkes, keine Hofgunst, kein Fremdenbesuch, kein Urtheil von Kritikern und Künstlern vermochten ihn von seinem eigenen Wege abzubringen. Er behauptete seine Selbstständigkeit gegenüber einem Ludwig Philipp, bevor und auch nachdem dieser König geworden war.**) Nach dem Jahre 1846 sandte er kein einziges Product mehr nach öffentlichen Ausstellungen, da er sie lieber dem Urtheile einzelner Competenten in seinem Atelier unterwarf. Selbst wollte er vom französischen Institut kein Mitglied werden, denn es widerte ihn an, für etwas „Schritte zu thun." Auch bindet er sich nicht an die Schriftsteller, von denen er seine Stoffe entlehnt. Er verbessert z. B. Göthe's Faust und Mephistopheles; sie sind bei ihm edler und größer. Und die Mignon, die bei Göthe nur nach der irdischen Heimath zurückwünscht, wird durch Scheffers Pinsel ein Mädchen, das Heimweh fühlt nach dem himmlischen Vaterlande.

Mit dieser Gabe der Originalität paart sich noch ein großes Maß von Klarheit. Er ist ein Maler des Gedankens und des Gefühls, und zwar des höchsten Gedankens und des tiefsten Gefühls. Dennoch ist alles klar, fest und deutlich bei ihm. Kostet es bisweilen erst Mühe, um zu begreifen, was er eigentlich will, so verschwindet alle Unsicherheit, wenn man ihn erst verstanden hat. Selbst über die oft genannten historisch-symbolischen Stücke, den Christus Consolator und Remunerator, ist keine Unsicherheit oder Zweifel

*) Revue, S. 298, Scheffers leven, S. 117, 118.

**) Ein paar treffende Beispiele davon werden mitgetheilt in Scheffers leven, S. 24 und 75.

Digitized by Google

mehr möglich, wenn man erst alles studirt hat. Das Ganze und jedes Einzelne wird vollkommen deutlich und klar. So ist es auch mit seinem öfters bearbeiteten allegorischen Werke, die Seufzer, oder wie er es später nannte: die irdischen Schmerzen, die sich veredelnd zum Himmel erheben. Unten am Boden sieht man verschiedene Köpfe mit ordinärem Ausdruck; je höher himmelwärts aber, desto glanzreicher werden die Gesichtszüge, bis endlich am Obertheil des Gemäldes die Personen ganz rein und geistig werden, voll von Liebe, Glauben, Hoffnung und Seligkeit. Ohne Zweifel ist diese Vorstellung ein Symbol der großen Wahrheit, daß nur aus der Erde Thränensaat die frohe Ernte des Himmels entsprießen kann. Läßt es sich nicht leugnen, daß allegorische Gemälde gewöhnlich dunkel, gesucht und willkührlich bleiben, selbst wenn man sie versteht; hier ist alles klar, natürlich und einfach. „Grade so mußte etwas Derartiges sein, sonst wäre es nicht gut," sagt der Beschauer, wenn Scheffer ihm erst gezeigt hat, wie er es meinte.

Meine letzte Bemerkung hierüber ist diese: Scheffer ist als Mensch, Denker und Maler in hohem Maße idealisch und zugleich real, ja, nach meinem Dafürhalten idealischer und realer zugleich, als je ein Maler war. Wir wollen dies etwas näher erwägen.

Bilderdyk nennt die Kunst mit Recht eine Verkörperung der Idee. Sie muß deshalb eine Idee besitzen und einen Körper dafür schaffen. Vor 4 oder 5 Jahrhunderten, als in Italien und den Niederlanden die Malerkunst wieder erwachte, galt die Idee ihr als Hauptsache. Wie mangelhaft die Form auch war, worin sie dieselbe offenbarte, die Idee selbst mußte groß und erhaben sein. Ein Besucher der großen Ausstellung zu Manchester im Jahre 1857 hat es ausgesprochen*) und ich nahm dasselbe in der Gallerie des Königs Wilhelm II. von Holland, in St. Bavo zu Gent, im Museum zu Brüssel, in denen des Louvre, von München, Dresden u. s. w. wahr: die Malerkunst war in ihrer Kindheit linkisch und ungeschickt, indem sie sich oft thörichter überlieferter Formen bediente. Die vielen Engel mit Flügeln, die Heiligen mit ihrer Aureole, Gott selbst oft abgebildet — nein, das ist das Rechte nicht. Zu Brüssel sieht man die Erschaffung der Eva. Aus der Seite eines kräftigen, schlafenden Mannes bildet Gott, in dem Costüme des Papstes, mit einer dreifachen Krone auf dem Haupte (wie das höchste Wesen im Mittelalter oft abgemalt wurde), eine Puppe, die er allmählig in eine Frau verändert. — Aber ungeachtet dieser Unwissenheit und Ungeschicklichkeit sind die Engel, die Heiligen, die Marien gleichsam durch ein inneres Licht verherrlicht. Später macht das Studium der Künstler Fortschritte. Das nackte Menschenbild wird gemalt; die Anatomie studirt; die Perspective beobachtet; die Personen kommen in Bewegung; man bemerkt Handlung, Gruppirung; man ahmt im Colorit die Natur nach. Schreitet die Kunst nun aber in jeder Hinsicht fort? Keineswegs, sie verliert an idealischer Schönheit, was sie an realer Wahrheit gewinnt. Betrachtet selbst den großen Raphael. Ja, seine Madonnen sind unübertrefflich in sanften, schönen, zierlichen Formen des Antlitzes, Busens, der Arme und Hände. Aber man sieht es den Meisten

*) Scherer, Mélanges de critique relig. S. 571.

Digitized by Google

auch an, daß es junge, liebe, schöne italienische Mütter waren, die ihm zu Modellen dienten; man sieht darin nicht die Gesegnete unter den Frauen, die Alles, was sie von dem Engel, von der Elisabeth und den Hirten vernommen, in ihrem Herzen behielt, die unter dem Kreuz stehen konnte, während ein Schwert durch ihre Seele drang.

Nach Raphael ist es im Ganzen nicht besser in dieser Hinsicht geworden. Das Sinnliche hat zu-, das Geistliche abgenommen. Rembrandt ist ein Repräsentant des Realismus, ja, des Naturalismus in der Kunst.*) Göthe und Schiller vergötterten die Kunst um ihrer selbst willen. Göthe's Lieblingsspruch war, daß er Natur und nur Natur wolle, und diese Natur war ihm vorzüglich die sinnliche. Er wollte sie, und sie allein, auch in der Kunst sehen. Schiller erwartet die Vervollkommnung der Menschheit von ihrer ästhetischen Erziehung, vorzüglich im Theater. Die Kunst soll selbst den Menschen in allen Schmerzen, ja auch im Tode trösten. In seinem die Künstler betitelten Gedichte liest man:

Mit dem Geschick in hoher Einigkeit
Gelassen hingestützt auf Grazien und Musen,
Empfängt er das Geschoß, das ihn bedräut,
Mit freundlich dargebotnem Busen
Vom sanften Bogen der Nothwendigkeit.

Schade ist es seiner Meinung nach, daß die Kunstwelt, Fabellehre und Götter Griechenlands verschwunden sind, um dem kalten Monotheismus des Christenthums Platz zu machen.

Mir scheint es, daß Scheffer mehr als alle andere Maler die Welt von dieser unwürdigen Kunstvergötterung um ihrer selbst, oder ihrer sinnlichen Formen willen, zu ihrem wahren Werthe zurückführt, um nämlich die sinnliche Vorstellung erhabener Gedanken in den schönsten Formen zu sein. Mich dünkt, Scheffer ist der große Mann, der das Idealische der kaum geborenen Kunst, wie sie vor fünf Jahrhunderten war, und das Reale der wachsenden Kunst, wie sie vor einem halben Seculum war, nicht nur auf die glücklichste Weise vereinigt, sondern selbst in mancher Hinsicht übertrifft. Er ist idealischer, als alle idealischen, und zugleich real, wie die realen Maler. Will man Beweise? Welcher Maler hat je erhabenere Ideen, und diese feiner und edler vorgestellt, als Scheffer in seinen Christusbildern, oder auch in seinen Magdalenen, oder selbst in seinen Faustен und Mignons? Und welcher Maler, der sich an so Etwas wagte, hat sich dabei niemals in phantastische Spielerei, Willkür oder geheimnißvolles Helldunkel verloren, sondern ist immer so einfach, wahr, real, antik, griechisch, beinahe möchte ich sagen, so handgreiflich geblieben, wie Scheffer?

*) Ich will hiermit den großen Maler nicht tadeln, aber nur seine Methode charakterisiren. Im Gegensatz gegen die Mythomanie und Fürstenschmeichelei, die sonst in der schönen Kunst herrschten, gereicht dieser Naturalismus unsern Malern zum großen Lobe. Die Niederländische Schule zeigt hierin einen eigenthümlichen, bürgerlichen, menschlichen, den Menschen als solchen ehrenden Geist, der sie löblich von allen andern Schulen unterscheidet. Vgl. W. Burger, Nouvelles tendances de l'art, in der Revue Germanique, 1. Janv. 1862, S. 60 fg., besonders S. 71—74.

Digitized by Google

Durch seine Richtung kam Scheffer in Widerspruch mit seiner Zeit. Die französischen Kunstverständigen, die seine Portraits und historischen Stücke von früheren Jahren bewunderten, geriethen in Schrecken, wie er den Consolator, und noch mehr, wie er den Remunerator schuf. Er würde, wie sie meinten, in seinem Idealismus zu Grunde gehen; er wäre zu überfüllt mit Ideen; er müßte die deutschen Nebeln fahren lassen. Jedoch konnten sie, Anhänger des Realismus, nichts Tadelnswerthes in den Formen nachweisen. Unleugbar hatten sie eigentlich nichts an Scheffers Kunst, sondern nur an deren Richtung auszusetzen. Scheffer hörte nicht auf sie, und zeigte sich auch darin groß und selbstständig, daß er, im Widerspruch mit seiner Zeit, seinem Genius folgen durfte.

In der That, Scheffer ist, weil er als Mensch seinen eigenen Weg ging und die höchste Stufe der Selbstständigkeit des Charakters und Geistes erstieg, auch als Künstler, ein Maler sui generis, von ganz eigenthümlicher Art, wie kein Anderer. Der heidnischen Kunst gegenüber stand er in einer solchen Kraft und Schönheit, in einer solchen Nachahmung der vollkommensten griechischen Formen (die er jedoch mit himmlischem Geiste beseelt), daß man mit einem begabten vaterländischen Schriftsteller*) Scheffers Kunstprodukte das schönste Gegenstück gegen Schillers Grablied der Künste (die Götter Griechenlands) nennen kann. Aber er steht auch dem römischen Katholicismus gegenüber. Seine Kunst ist eben so sehr eine Widerlegung des Lobliedes auf das Mittelalter und dessen Kirche, als ob diese die Mutter der höchsten Kunst wäre. Scheffer geht seinen eignen Weg, bricht mit Italien, mit den früheren Zeiten, mit den überlieferten Formen, und ist ein einzig großer und eigenthümlicher Künstler. Dessenungeachtet ist Scheffer kein eigentlicher Lobredner des Protestantismus. Zwar ist sein Calvin ein mit inniger Liebe durchdachtes und ausgeführtes Stück, ein Ehrendenkmal für den großen Reformator; aber ausschließlich protestantische Gemälde malte er doch nie. In Hinsicht seines Charakters und seiner Kunst ist er etwas ganz anders, als entweder Katholik oder Protestant; er ist evangelischer Christ; er ist sowohl durch sein liebevolles und wohlthätiges Leben, als durch seine erhabene und tiefsinnige Kunst ein Apologet und Apostel des reinen, tiefen, erhabenen, einfachen, reichen Evangeliums, so wie es wohl nie vor ihm ein Maler war. In ihm sehen wir einen Beweis, daß das einfache Evangelium auch für die Kunst eine unversiegbare Quelle ist, um himmlische Gedanken in irdischen Formen darzustellen.**) Er hat sich auf eignen Schwingen zur Höhe jenes Adlers erhoben, der auf stolzen Fittigen über allen Propheten und Aposteln schwebt. Ja, er ist noch höher als bis zum Johannes

*) B. ter Haar.

**) E. Scherer, Mélanges de critique relig. S. 576 f. hat versucht zu beweisen, daß christliche Kunst etwas Widersprechendes sei, weil das Christenthum Geist — die Kunst Fleisch oder Form ist, so daß, je christlicher die Kunst, sie desto weniger Kunst — und je mehr Kunst, sie desto weniger christlich sei. Er hat diese Idee, seiner Gewohnheit gemäß, aus abstracten Gründen abgeleitet, während er vergißt, daß im Christenthum der Geist Fleisch geworden ist; er hat sie in einer Abhandlung über die Ausstellung der Scheffer'schen Kunstproducte im Jahr 1859 vorgetragen, ohne zu bemerken, daß Scheffer ihn durch seine eignen Werke selbst widerlege.

Digitized by Google

hinaufgestiegen. Mit ihm stieg er hinauf zu Gottes eingebornem Sohn, dessen Bild, Charakter, Leben und Leiden zur Erlösung der Menschheit er so tief durchschaute und so schön darstellte, wie kaum einer vor ihm. Seine Christusbilder, seine Darstellungen aus Jesu Leben, sein Consolator und Remunerator — es sind Zeugnisse für den Gottes-Sohn, sichtbare Verkündigungen des Evangeliums, voller Liebe und Kraft, Tausenden nun und in allen folgenden Zeiten zum Heil. Weit über alle Schulen und Kirchen ist Scheffer emporgestiegen, um zu den Füßen des Herrn auf seine Worte zu hören und in seinem Auge und Herzen zu lesen. (Schluß folgt.)

Chronik.

Ausstellung christlicher Kunst- und Gewerbe-Erzeugnisse im Spätsommer 1869. Der Verein für christliche Kunst in der evangelischen Kirche von Württemberg beabsichtigt eine solche Ausstellung in der Zeit vom 24. August d. J. über den bevorstehenden evangelischen Kirchentag und Congreß für innere Mission bis Ende Septembers zu veranstalten. Er schließt sich dabei dem Vorgange der sächsischen Ausstellung zu Hohenstein bei Chemnitz im Jahr 1863 an. Er lädt hiezu Künstler und Fabrikherren, Geistliche, Patrone, Kirchenvorstände und einzelne Kirchengenossen ein, welche sich im Besitze werthvoller Gegenstände der christlichen Kunst aus älterer und neuerer Zeit befinden. Zu diesen Gegenständen werden vorzugsweise gerechnet: Risse und Zeichnungen für Kirchen und Capellen, sowohl im Ganzen als in einzelnen Theilen, besonders Altäre, Taufsteine, Kanzeln, Orgeln (Harmonien), Kirchensitze, Chorstühle; Anlage und Umfassung von Gottesäckern, Denkmäler, Grabkreuze; Gemälde und Bildwerke für kirchlichen und häuslichen Gebrauch: Altarbilder (Antependien), Cartons für Wand- und Glasgemälde, Statuen und Reliefe, Crucifixe aus jederlei Stoffen; kirchliches Geräthe: Kelche, Kannen, Taufbecken, Patenen, Hostienkapseln; Altar-, Wand- und Kronleuchter; Tragkreuze; Paramente aller Art: Muster von seidenen und wollenen Stoffen für Altar-, Kanzel- und Taufsteinbekleidung, sowie für Leichentücher, ingleichen von feinen Linnen und linenen Spitzen für Altartücher; Stickereien in Metall, Seide, Wolle und Linnen; Borden, Fransen, Schnüre in ächtem Gold oder Silber, Seide und Wolle; Teppiche und Decken, gewebt und gestickt; Bibeldrucke aus alter und neuer Zeit, Kirchen- und Trau- (Familien-) Bibeln; hervorragende Schriften für kirchliche Kunst; Buchbinderarbeiten, Kirchensiegel (Stempel und Abdrücke); Bilderbibeln für Alt und Jung; Wandschmuck in Kupfer- und Stahlstich, Holzschnitt, Steindruck. Es werden überdem Autographen und Bildnisse hervorragender Kirchenmänner zur Anschauung dargeboten, und für Werke der älteren christlichen Kunst wird eine besondere Abtheilung unter den Ausstellungsgegenständen gebildet werden. Mit Eröffnung der Ausstellung wird ein Katalog derselben ausgegeben, worin auch Notizen über Geschäftsbetrieb und Preisverzeichnisse Aufnahme finden. Den Maßstab für Aufnahme der eingesendeten Gegenstände giebt nächst der Solidität der Arbeit ihre kirchenwürdige Form. — Solche, welchen die gedruckte Einladung nicht unmittelbar zugegangen ist, können dieselbe sammt dem Regulativ der Ausstellung in Stuttgart bei dem Schriftführer des Vereins, Dr. Rödelin Neckarstraße 23, beziehen. Auch ist das Regulativ bei den Vorständen der Vereine für religiöse und kirchliche Kunst in Berlin und Dresden deponirt.

Luther-Denkmal. Der großherzoglich hessische Hofxylograph Holzamer in Worms hat es unternommen, nicht nur das gesammte dortige Monument auf einem und demselben Blatte, sondern auch die einzelnen Figuren des Denkmals in der durchschnittlichen Größe von 48 Centimetern auf dem Wege der Photographie und der Lithographie herzustellen. Die Ansicht des Ganzen ist von einem so günstigen Standpunkte aus gewonnen, daß nur eine einzige Figur, einer der sitzenden Vorreformatoren am Sockel der Hauptstatue, unsichtbar bleibt. Die Lithographie ist von C. Fuhr in Kreidemanier gefertigt und bei Lemercier u. Cie. zu Paris gedruckt. Sie kostet in der Bildgröße von 54·39 Centimeter 2 fl. 30 kr., während die Photographie in sechs verschiedenen Größen zu 9 kr., 36 kr., 42 kr., 1 fl. 12 kr., 5 fl. 15 kr., 7 fl. zu haben ist. Die einzelnen Statuen, Reliefs und Medaillons, welche zusammen das Luther-Denkmalalbum in 18 bis 20 Blättern bilden, sind im Steindruck auf 1 fl. 36 kr. das Blatt berechnet, und es liegt uns eine der schönsten Figuren, das trauernde Magdeburg, zur Anschauung vor. Gegenüber der gelungenen photographischen Ausführung sind auch die weit billigeren Lithographieen mit Fleiß und Verständniß behandelt und bieten einen schönen Wandschmuck in Familien und für Schulen dar.

Verantwortliche Redaction und Verlag von Ebner & Seubert in Stuttgart.
Schnellpressendruck von Aug. Wörner, vormals J. G. Sprandel, daselbst.

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

1. Juni 1869. No. 6.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Erscheint monatlich in einem Bogen. Preis des Jahrgangs 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Postämter und Buchhandlungen.

Die Dombauentwürfe für Berlin.

II.

Bevor wir von unserem zunächst kirchlichen Standpunkt und im gottesdienstlichen Interesse an eine Prüfung und Sichtung des vorhandenen halben Hunderts von Dombau-Entwürfen schreiten, erscheint es uns unerläßlich, über etliche wesentliche Vorfragen sich ins Klare zu setzen. Diese Vorfragen beziehen sich zuvörderst auf die Combination des scheinbar Disparaten, wie eine christliche Kirche und ein politisches Denkmal, und auf das Verhältniß der verschie-

Digitized by Google

denen Bestandtheile des Cultus, wie es in der Trennung und beziehungsweisen Aneinanderreihung der sogenannten Predigtkirche und Altarkirche vorliegt.

Es handelt sich nämlich offenbar von einer Combination scheinbar disparater Aufgaben, seitdem der Gedanke des Berliner Doms aus dem ursprünglichen gottesdienstlichen Zweck, zur Erbauung des Hofes und der ihn umgebenden Gemeinde zu dienen, herausgetreten und mit dem Plan eines nationalen Denkmals, einer „Erinnerung an die Großthaten des Volkes und seiner Fürsten, Feldherren und Staatsmänner," nicht bloß einer Begräbnißstätte des königlichen Hauses verbunden worden ist. Ich nenne die beiden Aufgaben scheinbar disparat, sofern in demselben Raume, durch denselben bedeutsamen Bau die Anbetung Gottes und die Verherrlichung der Menschen vereinigt werden soll. Denn, christlich angesehen, schließen die Anbetung Gottes und die Verherrlichung der Menschen sich einander gegenseitig aus, wenn wir nicht die letztere in die erstere mit aufnehmen, die Verherrlichung der Menschen vor dem Angesichte Dessen, welchen wir anbeten, als eine Verherrlichung auffassen, die Er sich selbst in und an den Menschen bereitet und die Er namentlich in dem Werden und Wachsthum, in der Ausdehnung und Befestigung eines christlichen Staats, einer von Gott erleuchteten und gesegneten Dynastie und eines aus früher geschiedenen und verfeindeten Stämmen nach und nach zu Einigung, Macht und Würde gelangten Culturvolks findet. In diesem Sinne zwar treten die beiden erwähnten Aufgaben in einen schönen Zusammenhang, in eine wirksame Harmonie. Es müßte nun aber eben darauf ankommen, in welcher räumlichen Beziehung sie zu einander stehen, in welchem beiderseitigen Umfang sie einander ergänzen, ob sie in ihrem Werth und Eindruck sich coordinirt erscheinen, oder welche von beiden und in welcher Weise prävalirt.

Ein Kirchenbau, welcher die gewöhnlichen Maße des gottesdienstlichen Bedürfnisses überragt, wird schon gewissermaßen an sich zum Monument, wie auch die Deutsche Bauzeitung in ihrer 11. Nummer ebenso richtig als fein ausführt. So tragen einzelne Cathedralen des Mittelalters ein specifisch nationales oder heimathliches Gepräge. So z. B. der Ulmer Münster, wenn er riesenhaft aus den Wohnhäusern einer mäßigen Stadtbevölkerung heraufsteigt, welche vor vier Jahrhunderten eine Ehre darin suchte, ihrem frommen Gewerbfleiß und ehrlichen Wohlstand in diesem Gotteshause mit Abwehr fremder Handreichung einen würdigen Ausdruck zu geben. In wie viel höherem Sinne macht sich der nationale Gedanke eines Kirchenbaues bei dem Hause der Hohenzollern und bei der Hauptstadt desjenigen Staates geltend, dem, wie vor vierzig Jahren Paul Pfizers prophetische Feder von Süddeutschland aus verkündigt hat, so unverkennbar der Beruf der Hegemonie durch seinen Entwickelungsgang in der Geschichte unsers gemeinsamen Vaterlands und des deutschen Protestantismus zugefallen ist. Die Berliner Hofkirche gewinnt ohne weitere Zuthat eine nationale und confessionelle Bedeutung und sollte schon deßhalb nicht nur unmangelhaft und würdevoll in kirchlicher Hinsicht sein, sondern in jeder Rücksicht etwas Mustergültiges und wahrhaft Vorbildliches an sich tragen. Wird nun aber überdem beabsichtigt, beiden Aufgaben, dem gottesdienstlichen Bedürfniß der Gemeinde und dem nationalen sowohl als dynastischen Zweck

Digitized by Google

abgesonderte Räume zu widmen: so ist vor Allem festzustellen, ob und wie Solches geschehen darf, namentlich welcher von beiden Theilen sich dem andern einzufügen oder unterzuordnen habe. Hier entspricht es dem christlichen Gesichtspunkte, den gottesdienstlichen Raum nicht als ein Anhängsel der nationalen Ruhmeshalle zu behandeln, wie dies auf dem ersten Dombau-Entwurfe von Wilhelm Stier erscheinen könnte, welcher das imposante Langhaus zwischen Vorhalle und Kuppelbau lediglich für nationale Feiern bestimmt. Viel würdiger ist Schinkels Anordnung, wenn derselbe die Statuen der großen Fürsten und ihrer Gehülfen auf die den Kirchenbau umschließende Terrasse setzt. Noch schöner und angemessener ist das Verhältniß, welches Friedrich Wilhelm IV. in den Stüler'schen Entwürfen annimmt und welches glücklicherweise durch das Concurrenzausschreiben zur Grundlage des Plans gemacht ist. Die Scheidung von Kirche und Campo santo, gottesdienstlicher Stätte und Ruhmeshalle — denn als solche ist doch wohl das Campo santo im weiteren Sinne aufzufassen — sollte darum nicht unverbunden sein, und es gereicht denjenigen Entwürfen, die einen unmittelbaren Uebergang von der Kirche in das Campo santo darbieten (von Adler, Eggert, Gropius und Schmieden, Klingenberg, Spielberg u. A.), zum Vorzug. Die Errichtung eines besonderen Festaltars unter freiem Himmel vor der Vorhalle des Domes für den Dienst nationaler Feiern (von Orth in Nr. 12 der Deutschen Bauzeitung) hat eine unverkennbare Anknüpfung an den freistehenden Brandopferaltar im Priestervorhofe des Tempels in Jerusalem, dürfte aber eben, weil von keinem Priestervorhof umschlossen und des priesterlichen Dienstes und der levitischen Bräuche in täglicher Uebung ermangelnd, für die voraussichtlich seltenen Fälle, worin er bei dem evangelischen Gottesdienst in Verwendung käme, allzu verlassen, mager und kahl dastehen, den schlimmsten Deutungen des localen Volkswitzes preisgegeben.

Eine weitere Hauptfrage, über welche man sich für den in Rede stehenden Dombau verständigen muß, richtet sich auf den gottesdienstlichen Raum selbst und auf dessen wesentliche Bestandtheile. Hier ist vor Allem ein Mißverständniß aufzuhellen, welches unfehlbar entsteht, wenn es von Schinkel heißt, er habe den Dom aufgefaßt als „Typus für eine dem rituellen Usus des Protestantismus in künstlerisch würdiger Weise entsprechende Kirche, welche sich demzufolge nach Altar- und Predigtkirche sondere." Schinkel stellte nämlich in seinem Entwurf ein Langhaus von 189′ als Predigtkirche und hinter demselben, durch Thüren abgeschlossen, einen Kuppelbau von 108′ im Durchmesser als Altarkirche dar. Diese Sonderung von Predigt- und Altarkirche hat wohl nur aus den Anschauungen des noch in den ersten Decennien des gegenwärtigen Jahrhunderts herrschenden Rationalismus hervorgehen können, als ob der protestantische Cultus vorzugsweise in Anhörung der Predigt bestünde, und als wenn der Altar zu nichts Weiterem als zur Abendmahlsliturgie nöthig wäre. Nun hat aber gerade die preußische Agende, das Lieblingswerk Friedrich Wilhelms III., im Widerspruch mit der nüchternen, trockenen Einseitigkeit des Rationalismus der Aufklärungsperiode, die gesunden Bestandtheile und lebensvollen Formen der altchristlichen Liturgie wiederhergestellt. Dieser Liturgie ist

Digitized by Google

der Gebrauch des Altars und dies nicht bloß für den sonn- und festtäglichen Hauptgottesdienst als Stätte des Gebets, der Lection, des Wechselverkehrs zwischen Geistlichem und Gemeinde unentbehrlich. Es macht sich ein gleiches Bedürfniß auch für die verschiedenen Früh- und Abendandachten der Gemeinde, für die Nebengottesdienste der Katechesen, Betstunden, Bußpredigten, Beichthandlungen u. dgl. geltend. Es muß also nicht bloß die Kanzel, sondern auch der Altar in jeder Kirche sichtbar und hörbar sein. Eine Predigtkirche ohne Altar ist eben keine Kirche, sondern ein bloßer Hörsaal. Der Altar vor der Hinterwand eines tiefangelegten Chorbaues mag für den römischen Meßdienst geeignet erscheinen, der in der stillen Aufeinanderfolge von Ceremonien verläuft, welche für den zufällig Anwesenden beim lediglichen Zuschauen aus weiter Entfernung verständlich und in ihrer Weise erbaulich sind. Allein für den evangelischen Gottesdienst muß die Gemeinde dem Altar näher gerückt und muß die Recitation der Liturgie wie der Vortrag der Predigt ihren Ohren erreichbar sein. Es ist deßhalb in mancher alten gothischen Kirche seit der Reformation der Altar in den Vorderraum des Chors vorgeschoben oder ist, mit Belassung des früheren Hochaltars im Hinterraum, ein neuer Altar im Eingang des Chors oder unter der Kreuzung der Querschiffe errichtet worden, um den Ansprüchen des evangelischen Cultus gerecht zu werden. Für eine Normalkirchenanlage, welche den Typus für ein dem rituellen Bedürfniß und Brauch des Protestantismus entsprechendes Gebäude darbieten soll, muß mithin in erster Linie darauf gesehen werden, ein dem Ohr und Auge angemessenes Verhältniß in der Stellung des Altars wie der Kanzel herzustellen. Das preußische Kirchenregiment kann und wird eine Absonderung von Predigt- und Altarkirche im Berliner Dom nimmermehr gutheißen, weil es dadurch mit den Principien der eigenen Liturgie des evangelischen Cultus in Conflict käme. Es würde sich durch Gutheißung eines derartigen sondernden Entwurfs um so gerechtere Vorwürfe zuziehen, als es die Grundsätze der evangelischen Union vertritt und zur Versöhnung des confessionellen Gegensatzes, zur Ausgleichung der liturgischen Ansprüche innerhalb des deutschen Protestantismus gerade dem lutherischen als dem vorzugsweise deutschen Elemente die gebührende Rücksicht und Pflege schuldig ist. Wie würde durch eine solche Versäumniß der dogmatisch unberechtigte Hader wider die Union eine liturgische Berechtigung erhalten; eine Berechtigung, die aus dem Widerspruch einer tiefgewurzelten Anhänglichkeit an den wohlorganisirten lutherischen Cultus entspränge. Das theologische Mitglied des Schiedsgerichts wird sich auf Grund der klaren objectiven Forderungen der evangelischen Union einerseits gegen diejenigen unter den ausgestellten Entwürfen aussprechen müssen, welche den Altar in eine den naturgemäßen ungezwungenen Rapport zwischen dem Liturgus und der Gemeinde hemmende Entfernung rücken, anderseits gegen jene, welche den Blick eines namhaften Theils der versammelten Gemeinde auf den nähergerückten Altar durch die breiten Pfeiler des Chorbogens beengen. Nicht zu sprechen von der fast komischen Verbindung von Fest- und Gemeindekirche in dem Domentwurf von Ende und Böckmann (Nr. 13 der Deutschen Bauzeitung), wodurch der Altar in der Mitte beider Räume steht, des nach Westen

Digitized by Google

schauenden Kuppelbaues für die nationalen Feste und des nach Osten liegenden, für den Gemeindegottesdienst hergerichteten Chores, und wobei an dem über dem Altar ragenden Kreuz entweder auf beiden Seiten ein Crucifixus schweben muß oder die eine von beiden Kirchen das Crucifix nur von hinten sehen darf, von einer Acustik des Altardienstes vor der Gemeinde, wenn hinter dem Altar die riesige Kuppelkirche sich öffnet, vollends nicht die Rede sein kann.

Ein fernerer Mißstand, welchem die Kirche grundsätzlich entgegenzutreten hat, findet sich in der unschicklichen Stellung des Tanforts. In vielen Entwürfen ist weder eine besondere Taufcapelle ausgezeichnet, noch sonst ein Ort für den Taufstein in der Kirche angedeutet. In andern Entwürfen begegnen wir einer correcten, in wieder andern einer höchst incorrecten Anordnung. Ueber den Entwurf von Gropius und Schmieden sagt schon die Deutsche Bauzeitung: „ein Drittel des Mittelraums ist zu dem erhöheten Altarraum hinzugezogen, welcher hiedurch für seine Bestimmung, als Platz der Abendmahlsfeierlichkeiten zu dienen, noch entsprechend vergrößert und bedeutsam gemacht wird. Der Altar selbst ist von einer den Emporen entsprechenden Sängertribüne umgeben, über welcher ein großes Glasfenster den Abschluß der Kirche bildet, eine Anordnung, welche die nun einmal conventionell geheiligte und stets wirksame Schlußform der großen Altarnische nicht ganz ersetzen möchte. Letztere ist hier von der Kirche isolirt nur als Taufcapelle verwendet" (Deutsche Bauzeitung Nr. 8). Die technische Kritik spricht aus richtigem traditionellem Gefühl einen mild und vorsichtig gefaßten Tadel aus, der auf Seiten des liturgischen Urtheils noch weit stärker betont werden muß. Denn wie das Sacrament der Taufe mit seinem zeitlichen Vollzug demjenigen der Communion vorangeht, so hat auch der Taufort vor dem Abendmahlstische zu stehen. Er ist von Altersher entweder außerhalb des Kirchenhauses in einem abgesonderten, eigens zur Taufcapelle bestimmten Gebäude, oder aber im Eingang der Kirche, bald neben dem Portal freistehend, bald in einer Seitencapelle, oder aber unmittelbar vor den zu dem Altar hinanführenden Stufen des Chors angeordnet worden. Eine Aufstellung des Taufsteins hinter dem Altar läuft der kirchlichen Anschauung und Sitte zuwider und muß geradezu sogar als widersinnig und unanständig bezeichnet werden. Ein ähnlicher Mißgriff, nur mit Vermeidung des weiteren Uebelstandes der Ausscheidung des halben Chors, der Einrichtung des Hinterraums der Apsis für eine Taufcapelle, kehrt auch in dem Entwurfe von B. Kolscher (Deutsche Bauzeitung Nr. 10) wieder, welcher noch hinter der vollständig ausgebildeten Chorapsis eine besondere Taufcapelle anbringt. Durch diese Anordnung ist überdem die schöne Gelegenheit unbenützt geblieben, den Chor als den letzten und höchsten Standpunkt, das eigentliche Sanctuarium der Abendmahlsgemeinde, als den Abschluß der ganzen festlichen Andachtsstätte gegen den Orient als Aufgang des Lichts und Ausgang des Gnadenreichs darzustellen und auf dem hiefür so ausdrucksvoll geeigneten Areal über den Strand der vorbeifließenden Spree hinauszurücken. Bei dem Entwurfe von Gropius und Schmieden ist auch die Sängertribüne hinter dem Altar liturgisch unangemessen aufgestellt, weil die Intonationen und Responsen zwischen dem Liturgen und dem Chor sich doch gar zu übel ausnehmen, wenn

Digitized by Google

der Liturg die Tribüne des Chors nicht vor, sondern hinter sich stehen hat. Es ist mir noch in frischer Erinnerung, wie der selige Schleiermacher in dem Jahre der Veröffentlichung seines Pacificus Sincerus (1824) bei der Vorlesung der praktischen Theologie gegen Einführung der neuen Agende in der Berliner Dreifaltigkeitskirche das Moment hervorhob, Orgel und Sängerchor stünden hier in lächerlicher Weise hinter und über dem Altar.

Nicht weniger bedenklich erscheint auf liturgischem Standpunkte die von Stier beliebte parallele Behandlung der Nebenräume des Chors, links für den Taufact, rechts für Exequien, indem dadurch das kirchliche Handeln an den Todten in scheinbar gleiche Verwerthung mit dem Sacramente der Wiedergeburt tritt, woraus eine Annäherung an gefährliche römische Irrthümer entnommen werden könnte. Eher wäre wohl die Aufrichtung kleinerer Altäre in zwei Nebenapsiden zulässig, um an denselben einerseits die Taufen, anderseits die Trauungen vorzunehmen (so bei Orth Nr. 12), wiewohl auch hierin ein unberechtigter Sacramentsbegriff abzuwehren bleibt. Ueberflüssig und insofern unangemessen ist wohl die Anbringung einer größeren Anzahl von Capellen oder Sälen auf verschiedenen Entwürfen mit der Bestimmung, zu besonderen kirchlichen Feierlichkeiten zu dienen. Denn es mag wohl eine Taufcapelle außer der Sacristei, sowie ein Saal für Andachtsstunden in kleinerem Kreise, auch für Katechumenenunterricht verwendet werden. Aber eine weitergehende Zahl solcher Räume zumal in Capellenform und mit jedesmaliger Altarzurüstung ist doch kaum Bedürfniß.

Was nun endlich die Wahl des kirchlichen Baustyls für den Berliner Dom anbelangt, so muß leider denjenigen zugestimmt werden, welche die Errichtung einer gothischen Kirche in so naher Berührung mit dem antiken Bau des Schinkel'schen Museums und mit dem Renaissance-Charakter des Berliner Schlosses für unzulässig erklären. In der That sind auch nur etliche wenige Bauentwürfe dieses Styls eingelaufen. Auch nach dieser Seite hin hat wohl König Friedrich Wilhelm IV. das Richtigere herausgegriffen, wenn er in dem ersten Stüler'schen Entwurf eine altchristliche Basilica beabsichtigt, die uns in das Bekenntniß und den Gottesdienst der vorrömischen Zeit der fünf ersten christlichen Jahrhunderte versetzt und den Ansprüchen des geläuterten evangelischen Cultus am besten genügt. Allerdings ist von den Kunstverständigen dagegen der Vorwurf der Leere und Einförmigkeit erhoben und darauf hingewiesen worden, daß bei dieser gewaltigen Baumasse dieselben Kunstformen, Wandgemälde, Mosaiken, kostbares Mineral zur Verwendung kommen müßten, wie sie sich sonst bei einer Basilica von dreimal geringerem Maße finden. Denn der König wollte das Innere des Doms mit zahlreichen bildlichen Darstellungen schmücken, ebenso die Vorhalle und den Giebel nach altchristlichen Mustern ausstatten, den Gebrauch von Marmor, Bronce und Vergoldung nicht sparen, auch im Aeußeren sich des bunten Ziegelornaments reichlich bedienen. Ueberhaupt ist aber wohl gerade bei der Basilica die Möglichkeit der Acustik durch bescheidene Maßverhältnisse bedingt. Es dürfte sich aber vielleicht auch jetzt noch immer zunächst hiervon handeln, diesen aus einem tiefen confessionellen Bewußtsein und kirchenhistorischen Verständniß entsprun-

Digitized by Google

genen Plan auf ein den Anforderungen des christlichen Basilikenbaues und dem Bedürfniß des evangelischen Cultus angemesseneres Maß zurückzuführen und den alten ächten Typus in einer reicheren, etwa den Formen der Renaissance entsprechenden Fortbildung beizubehalten.

Was für einen evangelischen Dom wohl am meisten zu fürchten sein mag, ist der in der Mehrzahl der vorliegenden Entwürfe adoptirte Rund- und Kuppelbau. Man hat die Erfahrung der unglücklichen Acustik an alten und neuen Bauten solcher Art; ich erinnere im deutschen Süden nur an die protestantische Kirche zu München, an die katholische zu Carlsruhe, an die Garnisonskirche in Darmstadt, und vollends unschön, man möchte fast sagen frivol wird ein derartiger Centralbau, wenn man ihm die Gestalt eines amphitheatralischen Aufsteigens der Kirchensitze giebt, was die Stätte der Anbetung zu einem nüchternen Auditorium herabwürdigt.

Um das Vorgesagte kurz zusammenzufassen, ist für den Berliner Dombau die Unterordnung des Monumentalen unter das Liturgische, die sachgemäße Verbindung des Predigt- und Altardienstes, die möglichste Vermeidung des Kuppelbaues, die Wahrung des traditionellen Verhältnisses für die Orte der Sacramentsverwaltung und ein Styl zu wünschen, der den genialen ersten Wurf des königlichen Dilettanten, dessen Blick nicht selten tiefer gieng als bei den Meistern des Fachs, zur congenialen Verwirklichung zu bringen vermag.

Der erste Abschnitt dieses Artikels war schon im Drucke, der zweite im Manuscript fertig, als die Nachricht erscholl, die Domjury habe von sämmtlichen Vorlagen Umgang genommen und ein Programm nun erst durch drei ihrer Mitglieder, Lucä, Lübke und Voigtel, abfassen lassen. In diesem Programm sind hoffentlich die kirchlichen Erfordernisse nicht zurückgestellt, und es mag wohl ernstlich erwogen werden, ob ein abermaliges Concurrenzausschreiben zu ergehen habe und ob es nicht vorzuziehen wäre, einen einzigen namhaften Architecten Deutschlands oder Preußens mit der Ausführung des Programms zu betrauen. G.

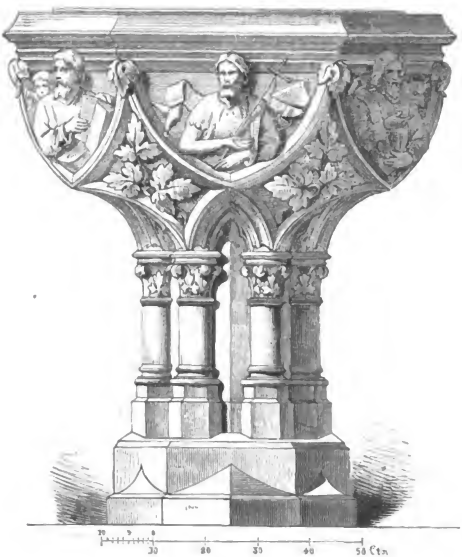
Der neue Taufstein der Leonhardskirche in Stuttgart.

Von C. Beisbarth.

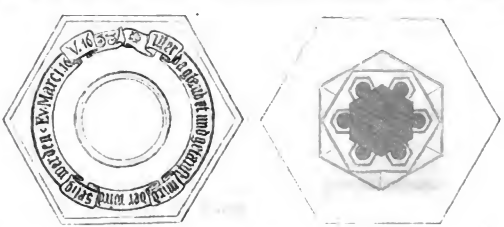
Die im spätgothischen Styl erbaute Stuttgarter Leonhardskirche hat in dem letzten Jahrzehend einen schönen Schmuck um den andern durch Stiftungen erhalten, Glasgemälde, Altar, Kanzel. Jüngst hat ein wohlhabender Gemeindegenosse eine namhafte Summe dazu bestimmt, daß ein im Styl der Kirche wie des Altars und der Kanzel gehaltener Taufstein von dem Architekten Beisbarth entworfen und von dem Steinhauer L. Schmidt ausgeführt werde. Der Taufstein ist aus feinkörnigem Keupersandstein gehauen und der Grundform nach mit einem Sockel in sechsseitigem über Eck gestellten Stamm

Digitized by Google

versehen, an welchen sich sechs Rundsäulen mit Füßen und reichverzierten Capitälen anlehnen, von denen, durch Spitzbogen verbunden, sich das ins



Rechteck übergehende Becken aufsetzt; die Felder außerhalb sind durch Bogen abgegrenzt und mit einem reichen reliefartigen Bilderschmuck ausgestattet. An



der Vorderseite des Beckens ist von erhabener Arbeit und in feiner Ausführung der Täufer Johannes, an den vier andern Seiten je ein Evangelist und auf der Rückseite ein Schild angebracht, welcher den Tag der Stiftung bezeichnet. Die von den Bildwerken begrenzten, rautenförmigen Felder sind mit Traubenlaub verziert und erhöhen dadurch den harmonischen Eindruck des

Digitized by Google

Ganzen. Ein Spruchband oben auf der Platte des Taufsteins enthält die Stelle Marci 16, 16. Für Einsetzung der Taufschale ist die Oberfläche der Platte innerhalb des Spruchbands leicht vertieft.

Die hier mitfolgende Illustration wird das Vorgesagte besser als jede Beschreibung erläutern und den Ruhm des Meisters bestätigen, der, wie Wenige, in der Kunstübung des christlichen Mittelalters zu Hause ist. G.

Ary Scheffer, ein Charakterbild.

(Schluß.)

Haben wir aus Scheffers Charakter seine Kunst verstehen gelernt, so bleibt uns nun noch übrig:

III. Der Weg, auf welchem Scheffer zu dieser Erhabenheit des Charakters und der Kunst gelangte.

Um dies zu erklären, dazu weise ich zuerst auf seine Anlage. Sein Vater war selbst ein ausgezeichneter Maler aus Mannheim, ein Schüler Tischbeins. Auch seine Mutter war eine gebildete, gefühl- und geschmackvolle Künstlerin. Nach ihrem Tode bezeugte Scheffer, daß ihr Rath über seine Kunstwerke immer der beste war, den er je empfangen habe. Ferner dünkt mich, daß das Idealische der Deutschen durch den Vater, das Reale der Niederländer durch die Mutter sich in dem Sohne als Anlage vereinigten.

Weiter kommt seine Erziehung in Betracht. Seine kunstliebenden und übenden Eltern, wie auch deren gebildeter Umgang legten den Grund zur Entfaltung seiner trefflichen Anlage. Seine Mutter war ferner eine fromme Frau, die viel für ihre Kinder betete. Man hält die tiefsinnige, durch vieles Leiden geprüfte, nun aber dankende alte Frau, die vom Christus Consolator Befriedigung ihres höchsten Strebens erlangte, für ihr Portrait. Die Niederlande lieferten überdies in mancher Stadt Modelle für Scheffers Studium. Vorzüglich bewunderte er Rembrandt, selbst noch in seinen spätern Jahren, so daß er es als eine Verkehrtheit der jungen Künstler in Holland betrachtete, ihr Vaterland so früh mit Paris zu vertauschen, da sie so viel schon in Rembrandt besäßen. — Endlich wirkte auch zu seiner Bildung noch mit, daß seine Mutter ihren Wohnsitz früh nach Paris verlegte, wo gerade zu jener Zeit, wie wir schon erwähnten, die köstlichsten Kunstschätze Spaniens, Italiens, Deutschlands, Belgiens und der Niederlande vereinigt waren.

Besonders aber wurde Scheffer in der höchsten Schule, in welche der himmlische Vater ihn brachte, im Streite des Lebens gebildet. Tief mußte ihn, wie sich denken läßt, der frühe Tod seines Vaters treffen. Er nahm einen regen Antheil an den Ueberlegungen und Bestrebungen der französischen Patrioten während der Restauration (1815—1830). Sein sittlicher Mensch wurde durch den Sieg der Freiheit im Juli 1830 kräftig gestärkt. Darauf wurde er wieder tief durch den Tod seiner geliebten Schülerin Marie von Or-

Digitized by Google

leans, durch den Verlust seiner theuren Mutter und durch das traurige Unglück erschüttert, das ihm so unverhofft den Herzog von Orleans entriß. Schmerzlich sah er sich getäuscht, als Ludwig Philipp nach seiner Ansicht Frankreich nicht Freiheit genug verlieh. Noch größeren Schmerz verursachte ihm die Revolution vom Jahre 1848 und die Unterdrückung der Freiheit Frankreichs durch Ludwig Napoleon. Seitdem wurde er stiller und trübsinniger, als je vorher. Es entsanken ihm, je länger desto mehr, seine Ideale, seine Wünsche, seine Illusionen. Wie konnte er anders, als von der vergänglichen Welt unverwandter seinen Blick auf den Himmel richten, auf die ewige Heimath? — „Streit und immer Streit," so schrieb er in seinem fünfzigsten Jahre an seine Tochter,*) „das ist das Leben." „Und in dieser Hinsicht," fügte er mit Recht hinzu, „ist das meinige immer ein vollständiges Leben gewesen."

In diesem Streite des Lebens zeigte er fortwährend eine rastlose Thätigkeit von seiner Jugend auf bis in sein Alter. Zu Amsterdam, wo er von seinem achten bis zu seinem dreizehnten Jahre wohnte, studirte er eifrig in der Zeichen-Akademie, besonders auch in der Anatomie unter Professor Brolik, für den er viele Zeichnungen von Präparaten verfertigte. Des Abends kehrte er oft vom Professor mit einem Arm, einem Bein oder Fuß unter seinem Mantel in seine Wohnung zurück, zum Entsetzen seiner Hausgenossen.**) Diese Studien und auch die der Perspective setzte er zu Paris mit Eifer fort. Auch las und studirte er, wie wir schon erwähnten, die berühmtesten Dichter und Historiker. Wiederholt behandelte er dann auch dieselben Stoffe, um auf allerlei Weise zu versuchen, wie er am besten seine Idee verkörpern könne. Wie oft hat er die Francesca da Rimini, die Mignon, den Faust gemalt! Auch in Betreff des Satans bei der Versuchung Jesu konnte er sich selbst nicht befriedigen; er studirte immer wieder von vorne an, wie er ihn vorstellen solle. 1849 bei einem Besuche Hollands wurde er zuerst betrübt vom Anblick der Meisterstücke aus der alten Schule; später jedoch bemerkte er, daß auch er selbst sein eignes Talent besaß, das Andern fehlte. Selbst noch 1857, im Jahre vor seinem Tode, benutzte er die Ausstellung zu Manchester als eine Gelegenheit zum vielseitigen Studium der frühern und spätern englischen Maler. So war er auch nicht im Stande, einen Augustin, Calvin, oder sonst einen großen Mann ohne tiefes Studium ihres Lebens und Charakters zu malen. Kurz vor seinem Tode war er gesonnen, einige Zeichnungen zu dem Buche seines Freundes Renan über Hiob zu liefern. Man würde darauf den Satan erblickt haben, der die scheinbar schwachen Seiten der Schöpfung tadelt, den Satan, der den braven Menschen belauscht, um ihn zu überraschen, den braven Menschen, der, stark durch sein gutes Gewissen, Gott selbst gegenüber seine Unschuld behauptet, und dergl. mehr.***) Jedoch ist nur das erstere fertig geworden. In seinen

*) Scheffers leven, S. 175.

**) Scheffers leven, S. 5.

***) Renan, le livre de Job (Vorrede S. 13), der dies erzählt, fügt hinzu, daß Scheffer seine besten Produkte immer noch verbesserte, und schließt mit diesen Worten: „Ach, welche Lehren der erhabensten Moral, welche Quellen tiefen Gefühls und großer Gedanken sind für unser gemüthsarmes Jahrhundert mit dem letzten Athemzuge dieses gefühl- und geistvollen Mannes

Digitized by Google

letzten Lebensjahren wurde das ihm schon lange bekannte Evangelium stets mehr und mehr der Hauptgegenstand seiner Nachforschung. Aber sein ganzes Leben hindurch, besonders nach 1837, als er den Christus Consolator malte, machte Jesus Christus selbst den Lieblingsgegenstand seines Nachdenkens unn Studiums aus. Ihn wollte Scheffer über Alles kennen lernen, was die äußere und innere Natur enthält; in seinen Geist wollte er sich vorzugsweise gleichsam hineinleben.

Und das ist ihm gelungen. Christusbilder wie die seinigen findet man in dieser Eigenthümlichkeit sonst nirgends. Er hat die erhabensten und tiefsinnigsten Scenen aus dem Leben Jesu gewählt, wie die Versuchung in der Wüste, die Segnung der Kinder, die Thränen über Jerusalem, Gethsemane, das Kreuztragen, sein Sterben, Begräbniß, seine welttröstende und weltrichtende Wirksamkeit — und auch das Erhabenste und Tiefsinnigste wußte er auf die trefflichste Weise darzustellen.

Warum vermochte er dies? Weil er einem Raphael folgte, oder Guido Reni? oder Rubens? oder Jemanden anders? Nein, sie haben einen solchen Christum nicht! Darum dann, weil er von Theologen vernahm, wie und was Christus ist, was er jetzt und fortwährend vollbringt? Nein, auch die Theologen haben einen solchen Christum nicht! Es ist der Christus des Evangeliums, nicht der einer Kirche oder einer Schule; aus dem Evangelio selbst hat Scheffer durch eigenes Forschen ihn kennen gelernt, als den eingebornen Sohn vom Vater, der in vollkommener menschlicher Gestalt unser heiliger und liebevoller Bruder wurde, und uns erfüllt mit seinem göttlichen Geist, Ihn, der in dem ewigen Reiche der Wahrheit, Heiligkeit und Liebe über Alle herrscht, und Allen, als ihr König, seine Wohlthaten erzeigt.

Dieser rastlose Eifer entsprang bei Scheffer aus einem tiefen Pflichtgefühl. Seine Unzufriedenheit mit sich selbst hatte keinen andern Grund, als das Gefühl seiner Pflicht, um immer noch mehr zu thun, sich noch vielseitiger zu entwickeln, seine Kunst stets mehr zu veredeln. Wir nehmen dies aus seinem Leben ab, wir hören es aus seinem eignen Munde. Charakteristisch ist es, was er über seine Seufzer oder irdische Schmerzen schrieb, die sich zur Himmelfreude erheben und veredeln: „Ich arbeite an diesem Stücke; viele schwierige Bilder sind großentheils fertig; ich liebe diesen Gegenstand über alle andre, die ich je bearbeitet; aber das Mißtrauen in mein Talent nimmt mit jedem Tage zu.“ Er strebte nach einem unerreichbaren Ideale, und weit entfernt, daß er auf seinen Lorbeern ruhte, machte er vielmehr an sich selbst immer größere Ansprüche. Pflicht war ihm ein heiliges Wort und eine noch heiligere Sache. Vor Napoleons Staatsstreich (den 2. Dec. 1851) hatte er versprochen, eine gewisse Dame zu portraitiren; gelähmt durch dieses Ereigniß, vollführte er aber sein Versprechen nicht. Seine Frau sagte zu jener Dame: „Es giebt nur eine Möglichkeit für Sie, um Scheffer'n zu diesem Werke zu überreden, und diese ist, ihn an sein Versprechen zu erinnern. So lange er es

---

entschwunden!“ — Renan war mit Scheffer sehr vertraut; er ist verheirathet mit einer Tochter von Scheffers Bruder Henry, der auch Maler war.

Digitized by Google

aufschieben und dem Kampfe, den die Unterdrückung seiner Traurigkeit ihn kostet, entweichen kann, wird er es thun. — Das einzige Mittel aber, um ihn zu bewegen, wird die Erinnerung an seine Pflicht sein." Sie that das, und es gelang. „Das Bewußtsein der Erfüllung einer Pflicht — so schrieb er — ist für uns gleichsam ein Mitreisender, der uns den Weg bahnt und die schmerzlichen Erfahrungen des Lebens versüßt." Seiner geliebten Tochter gab er in Briefen folgende Lehren: „Glaube mir, es giebt kein Glück, als nur in treuer Pflichterfüllung. Man muß Glück und Zufriedenheit rund um sich verbreiten. Dies ist der einzige Zweck meines Lebens, vielleicht meine einzige Tugend gewesen. Ich habe dies mit Selbstverleugnung gethan, und ich versichere dich, daß ich die reichste Belohnung dafür in meinem Gewissen finde.... Mit reinem, kräftigen Geist und reinen Absichten vermag man auf sittlichem Gebiete, was man will.... Wenn die Menschen mehr an den Tod dächten, so würden sie besser leben, sowohl für sich selbst, als auch für Andre..... Nachsichtig gegen Andre und streng gegen sich selbst zu sein, das ist die erste der Pflichten. Andre mehr als sich selbst zu lieben, das ist die erste, die größte der Tugenden. Von meinem ganzen früheren Leben habe ich keine angenehmen Erinnerungen, als nur von den Augenblicken, worin ich die Lehren befolgte, die ich dir gab.*)"

Und worin hat nun wieder dies tiefe Pflichtgefühl seinen Grund? Noch einen Charakterzug, und wir verstehen den Künstler vollkommen, wir sehen mit eignen Augen, wie er so groß hat werden können. Er hegte in seinem Herzen die innigste Religiosität. Das Geheimniß der Liebenswürdigkeit Josephs, wodurch er in seinem Vaterhause, in Potiphars Wohnung, im Gefängnisse und an Pharao's Hofe alle Herzen gewann, lag in dem Worte: „Ich fürchte Gott." Das Geheimniß der Zauberkunst Scheffers mit seinem Pinsel lag in seiner tiefen Religiosität. Diese machte ihn fleißig, gewissenhaft, unermüdet; diese ließ ihn immer fragen nach seiner Pflicht, nie mit sich selbst zufrieden sein, immer vorwärts streben, und in einem edleren Sinne, als Longfellow's Jüngling, ein Excelsior werden; diese entwickelte, heiligte, vervollkommnete Alles, was Gutes und Schönes in ihm war, bald zur Freude, bald zum Verdruß der ganzen Welt.

Soll ich seine innige Religiosität noch beweisen? Was bedarf es mehr dazu, als eines nachdenkenden Blickes auf seine Meisterstücke? .... Nur noch folgendes Fragment aus einem, 1846 an seine Tochter geschriebenen Briefe:

„Das Wörtchen, es muß, liebes Kind, präge es Dir tief in die Seele. Deine Großmutter wiederholte es sich immer aufs neue.

„Denn nichts trägt Frucht im Leben, als was Traurigkeit des Herzens

*) Ganz makellos war sein Leben nicht. 1830 wurde ihm eine uneheliche Tochter geboren, deren Mutter kurz darauf starb. Sieben Jahre wurde das Kind auf dem Lande verpflegt, und da Scheffers Mutter es hörte, schlug sie ihm vor, das Mädchen zu sich zu nehmen und zu erziehen. Das geschah. Das Kind wurde legitimirt, und — seine Freude. Dies ist ein Flecken, aber auch der einzige, den ich bei ihm gefunden habe. Und er hat ihn so viel wie möglich ausgewischt. Scheffer verheirathete sich erst 1850 mit einer englischen Dame, der Wittwe seines Freundes, des Generals Baudrand.

Digitized by Google

und Arbeit der Hände kostet. Um gut und ruhig sein zu können, dazu muß unser Leben jeden Augenblick ein Opfer sein. Jetzt, nun ich alt bin, erinnere ich mich mit Selbstzufriedenheit nur derjenigen Güter, die ich abgewiesen — und derjenigen Genüsse, die ich aufgeopfert habe. Das Entsagen*) ist die Pflicht und Regel der Weisheit; das Opfer ist die erhabene Tugend, wovon Christus uns das Vorbild gab. In wichtigen Fällen fällt das Opfer uns leichter, als in den täglichen Dingen des Lebens. Wichtige Ereignisse sind selten, und dabei erhebt sich der Geist; aber in den gewöhnlichen, alltäglichen Dingen sieht man auf keiner Schaubühne. Dann bringen wir das Opfer, zwischen unserem Gewissen und einer Welt, die nichts davon weiß. Wie herrlich werden nun aber auch solche, die sich in dieser Selbstverleugnung geübt haben, durch das Glück belohnt, das sie rund um sich verbreiten, und durch die feste Ueberzeugung, daß sie das Gute thun. Dieses Gefühl wird oft so stark, daß es beinahe seine Natur verändert, und daß man damit endigt, daß man das Glück und die Freude in der Aufopferung von beiden findet."

Es ist ein merkwürdiges Zeichen der Zeit, daß gerade in solchen Tagen, in welchen das Evangelium von so vielen Gelehrten und Theologen angefochten, geschmäht und verworfen wird, dieser tief denkende und rein fühlende Künstler, der beinahe die ganze Welt der Geschichte und Phantasie durchreist hatte, am Ende nur Ruhe fand im Evangelium und zu den Füßen unseres darin geschilderten Herrn Jesu Christi! Hofstede de Groot.

Literatur.

Kunsthistorische Studien von W. Lübke. Stuttgart, Ebner und Seubert.

Der Verfasser, auf kunstgeschichtlichem Gebiet längst durch umfassende Werke rühmlichst bekannt und anerkannt, faßt hier gleichsam eine volle Garbe kleinerer Arbeiten zusammen, die theils in Zeitschriften, theils anderweitig vereinzelt erschienen waren. Sie wird für unsere Leser keiner weiteren Empfehlung, als einer Aufzählung ihres reichen und mannigfaltigen Inhalts bedürfen.

Drei Monographieen über Leben und Bilder des Michelangelo Buonarotti, des Tizian, des Paul Veronese bildeten ursprünglich den Text des entsprechenden G. Schauer'schen photographischen Albums; sie sind (wie alles Uebrige) mit den Resultaten der neusten Forschungen in Einklang gebracht worden. Ihnen schließt sich, nicht ohne Verwandtschaft mit dem Text des „Madonnenalbums" aus demselben Verlage, ein Aufsatz über die Frauen — oder wie es vielleicht eigentlich heißen sollte — die Frau — in der Kunstgeschichte; nämlich die Frauen minder (wie etwa im gleichbenannten Büchlein des frühverstor-

*) Merkwürdiger Weise hat Scheffer im französisch geschriebenen Briefe dieses deutsche Wort gebraucht. Er fand wohl im Französischen keinen Ausdruck, der ihm kraftvoll genug war.

Digitized by Google

benen Guhl) als Ausübende, denn als Gegenstand der Kunst behandelnd und somit wesentlich zu einer Geschichte des Madonnenideals sich aufgipfelnd. Hier hätten wir wohl gewünscht, daß unser Freund, da er doch einmal überall die bessernde und erweiternde Hand angelegt, ein wenig mehr auf die Profanmalerei und besonders auf die Leistungen neuerer Kunst (neben Ludwig Richter, den er beiläufig nennt, z. B. auch Vautier, Knaus u. a.) eingegangen wäre.

„Der gothische Styl und die Nationalitäten" (zuerst in der „Zeitschrift für Völkerpsychologie" erschienen) geht liebe- und verständnißvoll auf die reiche Mannigfaltigkeit', zu der das genannte architektonische System zu seiner Zeit in den Hauptvölkern Europa's, namentlich Frankreich, England, Deutschland, Italien, Spanien sich entfaltet hat; eine „Reise in Mecklenburg" dagegen ergänzt das kunsthistorische Specialwissen durch ein bisher nur wenig berührtes Gebiet von unerwarteter Fruchtbarkeit. Zu besondrem Vergnügen erneuerten wir sodann die Bekanntschaft von zwei anmuthigen Aufsätzen, die während des Verfassers Wirksamkeit am Züricher Polytechnicum entstanden sind, „die alten Oefen der Schweiz" der eine, die „alten Glasgemälde" desselben Ursprungs*) der andre behandelnd; und mit der nämlichen Empfindung, denken wir, werden Leser des „christlichen Kunstblatts" die Betrachtung über „Cornelius" (Jahrg. 1868, Nr. 1 ff.) wieder lesen.

In dem Artikel über „die moderne Berliner Plastik" (zuerst in Westermanns D. Monatsheften 1858, Mai und Juni), der mit dem zuletzt genannten den Schluß der Sammlung bildet, wäre vielleicht zu erwähnen gewesen, daß, nebst Kiß und Kalide (S. 483), auch der Bildner der Waterloo-Gruppen (S. 484) A. Fischer bereits und zwar in ziemlich vorgerücktem Alter aus dem Leben geschieden ist. Und da hier das ebengenannte Werk, obwohl unvollendet, verdientermaßen eingehend besprochen ist, so hätte wohl auch Albert Wolffs Denkmal Friedrich Wilhelms III. nicht übergangen werden dürfen, das in der (bereits gegossnen) Reiterstatue sowohl als in den groß- und eigenartig concipirten Colossalgestalten des Fußgestells bei weitem die Schloßbrückengruppe und den Löwensieger desselben Künstlers bedeutend hinter sich zurückläßt. Doch wir vergessen dabei, daß Wilhelm Lübke schon längst nicht mehr Berlin angehört — ein Umstand, den wir in ganz andrem Grade, als jene kleine Unterlassungssünde, beklagen. v. B.

Die Legende vom heiligen Christophorus und die Plastik und Malerei. Eine Studie über christliche Kunst von August Sinemus. Mit einem Titelbilde: St. Christoph nach Memling. Hannover, Carl Mayer. 1868.

„Es ist ein vennstum ingenium gewesen, der die Fabulam vom Christophoro erdacht und damit anzeigen wollen (sintemal in allen Ständen so viel Gelegenheit fürfallen, dadurch der Mensch a tramite recti zu Unguten könne geführet werden) muß es ein großer Mann sein, der durch alle Aergerniß hindurch dringet, redlich lebet und zu einem ehrlichen löblichen Ausgang

*) Von besonderem Interesse hier die Wahrnehmung, wie die schweizerische Vaterlandsliebe biblische Stoffe nicht bloß, wie anderswo untereinander, sondern auch mit Darstellungen ihrer Landesgeschichte parallelisirt hat (Kreuzgang von Wettingen S. 443 ff.)

Digitized by Google

seine Sachen bringet und ausführet." Dieser Ausspruch Philipp Melanchthons (S. 20), in Verbindung mit einer ausführlicheren anschaulichen Tischrede Luthers, legt die Bedeutung der alten christlichen Sage dar, die der Verfasser aus einem Passional des dreizehnten Jahrhunderts und in der sinnigen Bearbeitung des Superintendenten Rocholl zu Göttingen vorführt. Der Ursprung dieser Sage weist wohl auf Aegypten zurück, wo Anubis das Sonnenkind Horus durch den Nil trägt; wird doch auf griechischen Bildern St. Christoph mit dem Hundskopfe dargestellt. Aber der Sinn der Legende nimmt ein durchaus christliches Gepräge an, wie der Orpheus auf den ältesten Wandbildern. So liegt es nahe, daß die Griechen als weise, gelehrte und sinnreiche Leute, wie Luther sie bei diesem Anlaß nennt, die heidnische Mythe auf einen christlichen Märtyrer, der vor seiner Bekehrung Heide gewesen und den pilgernden Christen als lebendige Brücke gedient, übertragen haben. Auch hat kaum eine Legende in der abendländischen Christenheit eine so allgemeine Bedeutung erlangt und ist vom Volke, zumal dem deutschen, mit so entschiedener Vorliebe aufgenommen und im Anschluß an die alten Sagen von den Riesen der deutschen Vorzeit weiter ausgebildet worden, als die Christophslegende. Man findet in dieser Legende nicht nur mit Recht einen Typus der einzelnen Seele, die aus dem Verderben der Welt und im Kampf mit den Elementen der Natur und den Anläufen der Sünde zur Unterwerfung unter den Heiland und zum Frieden in ihm gelangt, sondern ein nationales Gepräge der Bekehrung und Christusliebe des deutschen Volks. Es scheint, daß die Verehrung dieses Heiligen, dessen Bild schon zur Zeit Justinians in griechischen Klöstern vorkommt und dessen Namen schon im 6. Jahrhundert Kirchen und Klöster trugen, von Spanien aus in die Rheinlande kam und auf dem einen Wege nach Hessen, Thüringen, Braunschweig und Sachsen bis in die Oberlausitz, auf einem andern Weg über Oberitalien und die Schweiz in die oberdeutschen Länder bis Franken und Böhmen kam. Kirchen und Capellen, Klöster und Einsiedeleien, Wirthshäuser und Privatwohnungen, Orden, Gesellschaften und Stände wurden nach ihm benannt und seinem Schutz empfohlen. Noch steht in Lüttich die im Jahr 1179 erbaute Christophskirche, eine andere aus derselben Periode zu Vercelli in Italien; der gothischen Zeit gehören Christophskirchen zu Erfurt, Breslau und Mainz an. Besonders häufig wird Christophs Bild in den österreichischen Staaten angetroffen. In Krain bildete sich 1517 ein besonderer Orden der Gesell- und Brüderschaft St. Christophels, auch der Tugendorden der Nüchternheit und Mäßigkeit genannt, Gott und der Mäßigkeit zu Ehren, besonders gegen das gotteslästerliche Fluchen und unmäßige Zutrinken gestiftet; die 77 Mitglieder aus dem Adel hatten St. Christophs Bildniß an einer Kette oder Schnur „am Halspinnet, Huet oder sonst öffentlich und sichtbarlich zu tragen." Ein anderer ähnlicher Orden der Mäßigkeit unter dem Namen des h. Christoph bestand unter den Rittern Kärnthens und Steiermarks, nahm auch Frauen zu Mitgliedern auf und setzte drei Kreuzer Strafe für den Fall an, wenn das Bild des Patrons nicht öffentlich getragen würde. Mit großem Fleiße stellt der Verfasser die noch auffindbaren Christophsbilder auf würzburgischen Dukaten, böhmischen und württembergischen Medaillen, an äußeren und

Digitized by Google

inneren Kirchenwänden, auf Säulen oder Portalen, auf Altären und an Altartafeln u. s. w. zusammen und verweilt mit gerechter Vorliebe bei dem berühmten Gemälde Hans Memlings. Die vorstehenden Mittheilungen mögen dazu geeignet sein, den reichen Inhalt des mit einer frommen Begeisterung — nicht für den Heiligendienst, sondern für den Dienst des Heiligsten, den die Heiligen anbeten und wir mit und gleich ihnen anbeten sollen — und mit christlichem Patriotismus geschriebenen Buches lesenswerth erscheinen zu lassen.

G.

Chronik.

Kirchenbau. Die neue Münchener protestantische Kirche kommt in die Gabelsbergerstraße zu stehen. Der Bau soll in einfachem Styl in quadratischer Form (?) errichtet werden für etwa 2000 Menschen. Rückwärts von der Kirche wird das Pfarrhaus angebracht werden. Es haben zwei hervorragende Architecten sich für die Ausarbeitung von Plänen zur Verfügung gestellt. Nun ist aber auch an das bisherige Mitglied des protestantischen Kirchenvorstands, Oberbaurath Ziebland, den Erbauer der Basilica, die Bitte der Kirchenbehörde ergangen, seinen Verdiensten um die protestantische Gemeinde auch noch dasjenige der Entwerfung eines Plans für den Bau der neuen Kirche anzureihen. Man wünscht den gothischen Styl. Der Bau soll aus einem Langschiff mit einem einzigen Thurm bestehen.

— Zum Bau einer englischen Kirche in Madrid hat der Architect Juan de Madrazo den Grund gelegt; derselbe, der vor etlichen Jahren das große Pönitentiarhaus in der Hauptstadt erbaute.

— Das neue Tabernakel des Mormonismus, welches Brigham Young seit dem Jahr 1863 erbaut hat, ist ein Gebäude von ungeheurer Dimension, 250′ lang, 150′ breit. Das Dach ruht auf 44 Pfeilern, die halb aus behauenen Sandsteinen ausgeführt und bis 3′ dick sind, und hat das Ansehen eines umgekehrten Schiffskiels. 8—9000 Personen sollen im inneren Raum bequemen Platz finden können.

Malerei. Durch einen Leipziger Kunstfreund erhielt der Historienmaler in Wien, Professor Peter Johann Nepomuk Geiger, den Auftrag, einen Cyklus von Compositionen aus dem Leben Luthers zu zeichnen. Die erste Zeichnung ist vollendet und stellt das Anschlagen der 95 Thesen dar. Von rechts her ist der Reformator auf die Kirchenthüre zugeschritten, um seinen Plan auszuführen. An der linken Seite wird der Ablaß verkauft. Gruppen von Neugierigen, Nachdenklichen und entschiedenen Anhängern sammeln sich um die Hauptfigur des Bildes, während andrerseits ein buntes Gedränge leichtlebiger oder frivoler Gesellschaft die Münze in Tezels Kasten fallen läßt und sich von dessen Gegnern spöttisch und gleichgültig abwendet. Eine der folgenden Zeichnungen wird Luther vor dem Wormser Reichstag zum Gegenstand haben.

— Professor Ludwig Thiersch in München hat für die jüngst hergestellte protestantische St. Magnuskirche in Kempten zwei Oelgemälde für die beiden Seiten des älteren Bildes, das Christus am Kreuze darstellt, ausgeführt. Auf dem einen ist die Erweckung von Jairi Töchterlein, auf dem andern das Gebet des Herrn am Oelberg.

— Der Maler Scipio Vannutelli in Rom ist mit einer Wiederholung seines berühmten Bildes aus dem Hohenliede beschäftigt. Wir verweisen auf Nr. 4 d. Bl. vom Jahr 1866.

Kupferstich. C. Gonzenbach hat den heiligen Johannes den Evangelisten von Gustav König in München gestochen, wie er, überglänzt von der aufgehenden Sonne am Meeresufer sitzend, mit der Linken das Buch auf dem Schoß, mit der Rechten die Feder haltend, das Haupt emporgerichtet, den Gedanken der Apokalypse, die er niederschreiben will, nachdenkt. Der Adler schwebt vor ihm in den Lichtglanz des Himmels empor.

Berichtigung in Nr. 5. S. 74 Zeile 11 v. u. lies statt schwarze: schwache.

Verantwortliche Redaction und Verlag von Ebner & Seubert in Stuttgart.
Schnellpressendruck von Aug. Wörner, vormals J. G. Sprandel, daselbst.

(Dieser Nummer liegt ein Anzeigeblatt bei, worauf wir besonders aufmerksam machen.)

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

1. Juli 1869. No. 7.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Erscheint monatlich in einem Bogen. Preis des Jahrganges 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Postämter und Buchhandlungen.

Glasgemälde nach Pfannschmidt.

Zu den zahlreichen innern Schwierigkeiten, welche bei uns dem Aufblühen kirchlicher Kunst entgegenstehn, kommen auch äußerliche, die, obgleich nicht im Wesen der evangelischen Kirche, sondern nur im Cultus und in der Sitte begründet, kaum minder gewichtig sind. Wann ist die Zeit zur Betrachtung kirchlicher Kunstwerke? Kunstkenner und Touristen können sich die verschlossenen Pforten öffnen lassen und so zum ungestörten Genusse dieser Werke durchdringen. Aber das ist doch nicht das letzte Ziel kirchlicher Kunstwerke, nicht der Grund

Digitized by Google

ihrer Aufstellung in der Kirche selbst; für diesen Zweck wäre es besser, sie an andern Orten, etwa in einem Museum, zu sammeln. Die kirchliche Kunst verlangt Verkehr mit einer kirchlichen Gemeinde und für diesen ist keine Stunde da. Wenn die Glocken sie zusammenrufen, fordert die Einrichtung des Cultus und die Sitte, daß jeder sich auf geradem Wege zu seinem Platze begebe und dort lautlos harre, bis die Orgel den Gesang einleitet und die Predigt ihn als andächtigen Zuhörer findet. Ist diese geschlossen und die Gemeinde mit dem Segen entlassen, so geziemt es sich, daß sie sich ebenso schweigend und in Schaaren entferne, beschäftiget von den frommen Gedanken, welche die Predigt angeregt. Die Kunst setzt freies Herantreten und Verweilen, die kirchliche Kunst freies Bewegen an heiliger Stätte und zu geweiheter Stunde voraus. Unsere Kirche hat es nicht vermocht — und dies gilt wahrlich nicht bloß in dieser Beziehung, — der individuellen Thätigkeit ein legitimes Feld zu öffnen. Der einzige Zeitpunkt, an dem der Gemeinde die Betrachtung der Kunstwerke gestattet ist, scheint daher der vor dem Beginn des Gottesdienstes, insofern sie dann von ihren Bänken aus dieselben genügend sehen kann. Bei Oelgemälden auf dem Altar oder bei Wandmalereien wird dieß indessen nur Wenigen möglich sein, während Glasmalereien an den Fenstern des Chores der dahin gerichteten Gemeinde weithin leuchten. Dies mag einer der Gründe sein, weßhalb diese Gattung, obgleich sonst in mancher Beziehung beschränkt, in neuerer Zeit wieder mehr in Aufnahme kommt und namentlich auch in evangelischen Kirchen wiederholt angewendet ist. Sie hat indessen auch noch einen andern Vorzug, den nämlich, daß sie den Naturalismus, der die Stärke, aber auch die Schwäche unserer heutigen Kunst ist und ihre kirchliche Verwendung im höchsten Grade erschwert, aus technischen Gründen mäßigt und durch die Einfügung in architektonische Formen zu einer mehr typischen und idealen Haltung nöthigt.

Professor Pfannschmidt in Berlin, unsern Lesern längst als einer der wenigen Vorkämpfer religiöser Kunst auf evangelischem Boden rühmlichst bekannt, hat auch in diesem Kunstzweige, in der Anfertigung von Cartons für Kirchenfenster Ausgezeichnetes geleistet. Keiner versteht, wie er, diese typische Sprache zu sprechen, und den Ausdruck tiefer Frömmigkeit in die allgemein verständlichen, feierlich gruppirten Gestalten der evangelischen Geschichte und Symbolik hineinzulegen. Der große Cyklus seiner Glasgemälde in der Nikolaikirche zu Berlin ist ein wahrhaft klassisches, wohl das bedeutendste Werk unsrer Zeit in dieser Gattung. Wir haben heute von einer kleineren, aber in ihrem geringeren Umfange nicht minder bedeutenden Arbeit zu berichten, von drei Fenstern des Chores einer Dorfkirche, welche der Gutsherr von Kröcher zu Vinzelberg gestiftet hat, und deren Cartons, ehe sie an den Glasmaler abgingen, vor Kurzem einige Zeit in Pfannschmidt's Atelier in Berlin ausgestellt waren. Eine uns vorliegende Photographie gibt uns genügende Anschauungen von der Anordnung und Ausführung, und wir sind durch die Güte des Künstlers in den Stand gesetzt, die Beschreibung der Composition, die schon an sich nicht ohne Interesse sein wird, durch die Nachbildung eines Compartiments aus derselben zu beleben.

Die drei Fenster, jedes bei einer Höhe von 6 Fuß nur 1 Fuß 9 Zoll breit und rundbogig geschlossen, befinden sich in symmetrischer Stellung in der

Digitized by Google

Digitized by Google

halbkreisförmigen Chornische und eignen sich dadurch sehr wohl zu einer einheitlichen Darstellung. Der zum Grunde liegende Gedanke ist der der Erniedrigung und Erhöhung des Heilandes, und in symbolischer Erweiterung der des aus dem Tode hervorgehenden Lebens. Ausgesprochen wird er auf jedem der drei Fenster durch eine untere, grau in grau ausgeführte Composition und durch ein oberes, aus wenigen Figuren in größerer Dimension und in Farbenpracht bestehendes Bild. Das mittlere Fenster gibt den Gegenstand selbst, unten die Grablegung Christi, oben den thronenden Erlöser, getragen von den geflügelten Symbolen der Evangelisten, mit der segnend erhobenen Rechten und dem geöffneten Buche; auf dem Sockel der diesen oberen Theil umrahmenden Architektur die Inschrift: Ich bin die Auferstehung und das Leben. Das begleitende Fenster zur Linken des Beschauers zeigt die alttestamentarische prophetische Hindeutung auf diesen Vorgang. Unten die eherne Schlange, deren Anblick den Erkrankten Heilung gab; oben die Gestalten Abrahams und Jesaja's; jener mit dem Werkzeichen des Opfers, dem Messer und der Flamme, dieser als der, dem die Vision des Heilandes auf den Cherubim (37, 16) wurde. Das andere Seitenfenster wiederholt denselben Gedanken in Gestalten des neuen Testaments; unten die Steinigung des Stephanus, bei der Saulus die Kleider der Verfolger bewahrt; oben derselbe Saulus, nunmehr ein Paulus, auch er aus dem Tode zum Leben durchgedrungen, aus der Feindschaft Christi zum lebendigsten seligmachenden Glauben. Neben ihm hat dann der Apostel Jakobus, als ehemaliger Schutzpatron dieser Kirche seine Stelle gefunden. Die beiden Seitenfenster sind in decorativer Beziehung ganz gleich behandelt; der tapetenartige Hintergrund tiefblau mit rothen Reliefen, so daß die Figuren licht und farbig sich von demselben lösen; die architektonische Umrahmung weiß, mit goldenen Leisten und farbigen Blumen. Das Mittelbild ist durchweg leuchtender gehalten und unterscheidet sich von den anderen dadurch, daß die Gestalt Christi in den, auf den beiden Seitenfenstern durch architektonisches Maaßwerk gefüllten oberen Bogen hineingerückt ist, so daß sie über den Seitengestalten zu schweben scheint und es gestattet, daß Paulus zu ihr hinaufblickt. Das Ganze wird eben dadurch eine zusammenhängende Darstellung.

Diese oberen Gestalten besitzen die Vorzüge, welche Pfannschmidts Zeichnungen auszeichnet, in hohem Maaße; sie sind würdig, ernst, in vortrefflicher Gewandung und edler Form und dabei mit tiefer Innigkeit der Empfindung und des Ausdrucks. In noch viel höherem Grade tritt dann die Wärme des Gefühls in den dramatisch bewegten Scenen der Sockelbilder hervor. Vortrefflich ist auf dem Bilde der ehernen Schlange nicht bloß die großartige Gestalt des Moses, sondern auch der Gegensatz zwischen den Gläubigen, die sich dem Kreuze zuwenden, und den Unglücklichen, die im Hintergrunde den Schlangen erliegen. Ebenso bei der Steinigung des Stephanus die begeisterte Gestalt des Heiligen, der kniend, mit betend erhobenen Händen zum Heilande aufblickend den Tod erwartet, während hinter ihm neben den rohen Henkern die edle Jünglingsgestalt des Saulus in kalter Ruhe sitzt. Vor allem machen sich dann diese Eigenschaften auf dem Bilde der Grablegung Christi geltend, von dem wir unsern Lesern durch die beikommende kleine Abbildung eine Vorstellung

Digitized by Google

zu geben versuchen. Ich brauche nicht auf die rührende Schönheit der Christusgestalt, auf den so innigen und doch so edel gehaltenen Schmerz der andern, bekannten evangelischen Figuren aufmerksam zu machen. Die beiden neben der Grabstätte knieenden Frauen sind die verstorbenen Gemahlinnen des Gutsherrn, von denen die zweite die Stifterin dieses Kirchenschmucks war; ihre portraitartigen, charakteristischen und ansprechenden Züge dienen dazu, auch die idealen Gestalten uns näher zu bringen und den Beschauer in diesen heiligen Kreis einzuführen. K. S.

Die römischen Katakomben. *)

Ein Vortrag gehalten am 23. October 1867 im evangelischen Vereine zu Quedlinburg.

Die Blicke der gesammten civilisirten Welt sind in diesem Augenblicke mit Spannung auf Rom gerichtet, auf die Stadt, die Jahrhunderte hindurch die Welt durch ihre Legionen und wieder Jahrhunderte hindurch durch ihre Missionen, durch Decrete und Bullen erobert und beherrscht hat; die, wie keine zweite Stadt der Erde, den Namen einer Welthauptstadt für sich in Anspruch nehmen kann. Die älteste Fürstenmacht Europa's, die weltliche Macht des Papstes, kämpft einen schweren Kampf um ihre Existenz. Mögen wir ihr Niederlage wünschen oder Sieg, eines ist gewiß uns Allen nicht fraglich, daß nämlich ihr Fall ganz Europa erschüttern und die tiefgreifendsten Folgen für die Geschichte der ganzen Menschheit haben würde.

In einem solchen Augenblicke ist es, meine ich, doppelt interessant, einen Blick auf die Anfänge des christlichen Roms zu werfen, auf den Boden, welchem jener alte, ehrwürdige Bau der weltlichen Papstmacht entwachsen ist.

Ein Stück dieses alten christlichen Roms gedenke ich vorzuführen, da mir die Aufgabe gestellt ist, eine Skizze jener alten Gräberstadt zu entwerfen, die uns den ältesten Kirchhof der Christenheit, die uralten Bet- und Cultusstätten der römischen Gemeinde in unterirdischer Verborgenheit aufbewahrte, während im oberen Rom die Wogen der Zeit zahllose herrliche Bauwerke, Kirchen und Paläste hinwegspülten. — —

Versetzen Sie Sich mit mir im Geiste um 16—17 Jahrhunderte zurück. Wir sind auf dem Forum romanum. Die Schatten der Nacht lagern über der Welthauptstadt, das Waffengeklirr der kaiserlichen Cohorten, das Gewühl neugieriger Müßiggänger, die sich eben noch von den jüngst heimgekehrten Sol-

*) Ein Jeder, der sich mit der Katakombenfrage näher bekannt gemacht hat, wird wissen, daß hier noch vielfach Meinung gegen Meinung steht. Der Verfasser obigen Vortrags konnte mit Rücksicht auf die ihm zugemessene Zeit und auf sein Auditorium keine Veranlassung fühlen, auf archäologische Controversen einzugehen. Er hat überall einfach sein auf Autopsie gegründetes Urtheil ausgesprochen; er kann aber den dem fraglichen Gegenstande Fernerstehenden die Versicherung geben, daß sein Urtheil in den Hauptsachen mit dem Urtheile Solcher zusammentrifft, die Jahre lang in den Katakomben selber geforscht haben.

Digitized by Google

baten die neuesten Siege des Kaisers in Germanien und im fernen Oriente erzählen ließen, ist verklungen. Düster und schweigend liegt hinter uns das Capitol, zu unseren Seiten Tempel und Paläste. Wir schreiten die Via sacra hinab, unter dem Triumphbogen des Titus hinweg, wenden uns rechts dem Appischen Thore zu und sind bald außerhalb der Mauern. Zwischen Gärten und Weinbergen zieht sich vor uns die Appische Straße den fernen Bergen zu. — Die Straße ist leer. Nur einzelne Gestalten wandern eilig an uns vorüber und verschwinden bald hinter der Pforte eines Weinbergs. Es ist die Privatbesitzung einer reichen Frau, die als Wohlthäterin der Armen und Kranken beim Volke wohl bekannt, beim kaiserlichen Präfekten aber im Verdachte steht, mit der verhaßten Secte der Christen Verbindung zu pflegen. In der That — sie ist Christin und eine von der Gemeinde hoch geachtete Christin. Auf ihrem Grundstücke, in das wir eintreten, hat sie schon manchem christlichen Bruder und mancher Schwester eine letzte Ruhestätte graben lassen und diese Ruhestätte für die Todten ist augenblicklich, wo verschärfte Gesetze des Kaisers, verschärfte Späherschlauheit und Grausamkeit die Christen zu doppelter Vorsicht nöthigen, die einzige Versammlungsstätte für die Lebenden, für die Christengemeinde dieses Viertels.

Es ist ein sicherer Versteck. Der Uneingeweihte ahnt nichts von seiner Existenz; er liegt unter der Erde. Der Eingang ist durch Gebüsche und Bäume künstlich verdeckt. Nur eine verabredete Losung eröffnet den Zutritt. Laudatus Jesus Christus — flüstern die Ankommenden, und mit dem in aeternum amen öffnet sich die Thüre und man steigt die Treppe hinab und befindet sich in einem unterirdischen Gange, in dem coemeterium. Der Gang ist so schmal, daß kaum zwei, drei Menschen sich ausweichen, doch so hoch, daß man bequem stehen und gehen kann. An den Wänden befestigte Lampen von gebranntem Thone erhellen spärlich den Weg und, um sicher zu gehen, zündet einer von den eingetretenen Brüdern eine Kettenlampe von Erz an und leuchtet den andern voran. Im Zickzack windet sich der Gang, bald hier bald dort von Querstraßen gekreuzt, dort hinten wird er heller. Aus zwei Thüren zu seinen beiden Seiten quillt reichlicheres Licht und die feierlichen Töne eines Psalmes verkündigen, daß dort ein Gottesdienst gefeiert wird. Wir treten näher. Zwei einander gegenüberliegende in den Tuffstein eingehauene, gewölbte Kapellen bergen die Versammlung. Auf der einen Seite des schmalen Ganges sind die Männer, auf der andern die Frauen. In der Männerkapelle, der Thüre gegenüber, befindet sich eine in die Wand gehauene Nische. Sie wölbt sich über dem Grabe des Märtyrers, welcher der heidnischen Grausamkeit zur Beute fiel, die Marmorplatte, die sein Grab bedeckt, trägt Brod und Wein; über ihnen hängt an einer Kette von der Nischenwölbung herab die Lampe. Nachdem der Gesang beendigt, liest der Bischof einen Abschnitt aus dem Evangelium und knüpft daran Worte des Trostes und der Ermahnung. Hierauf verlassen die Katechumenen die Versammlung. Die Gemeine der Gläubigen aber feiert das Mahl des Herrn. Nach Bitte, Fürbitte und Danksagung wird vom Bischof das gesegnete Brod mit dem gesegneten Kelch der Gemeinde gespendet; dann erst scheidet auch sie von der unterirdischen Grabkirche. — Aber leer wird die

Digitized by Google

Gruft noch nicht. Dort den Gang entlang tragen Männer, gefolgt von Frauen, eine Bürde. Es sind die Todtengräber der Gemeinde, welche die in Leinen gewickelte Leiche eines Bruders dem Grabe übergeben wollen, das sie vor Tagen schon in der Seitenwand eines neuangelegten Ganges vollendet hatten. Die Späher des Präfekten hinderten sie früher die Leiche beizusetzen. Heute erst im Dunkel der Nacht haben sie Mittel gefunden, sie unbemerkt zur Krypta zu schaffen. Vor dem Grabe, einer schmalen, horizontalen Nische, die etwa die Größe der Leiche hat, setzen sie dieselbe nieder und entfernen die obere Umhüllung von grober Leinwand nebst dem Kalke, den man aufgelegt, um Fäulniß zu verhüten. Trauernde Schwestern schmücken den in feines Leinen gewickelten theuern Körper mit Blumen und Kränzen und sprengen wohlriechende Flüssigkeit. Nachdem man gebetet und ihn gesegnet, legen ihn die Todtengräber in das Grab und verschließen dasselbe durch eine bereitgehaltene Marmorplatte, die den Namen des Verstorbenen trägt und mit Mörtel der Wand fest eingefügt wird. —

Was ich Ihnen hier erzählt, ist weder historische Wahrheit, noch bloße Phantasie — es ist eine Geschichte, die ich mosaikartig aus Wahrem und Sicherem zusammengestellt habe, und ich wollte Sie durch diese Geschichte mitten hinein versetzen in den Gegenstand, der uns beschäftigt; ich wollte Ihnen für das ja ziemlich unbekannte Wort Katakomben von vornherein eine deutliche Vorstellung, einen festen Begriff geben. Dieses Wort Katakombe wurde in jener ältesten Zeit nicht für alle solche unterirdische Gräberanlagen gebraucht. Die allgemeine Bezeichnung war vielmehr coemeterium oder crypta. Nur eines von diesen Coemeterien und zwar dasjenige, wo der Tradition zufolge der Leichnam des Apostels Petrus eine Zeit lang geruht haben soll, hieß bald Katakumpa oder Katakomba. Erst in neuerer Zeit hat man diesen Namen auf alle altchristlichen Coemeterien übertragen.

Wenn ich Ihnen nun sage, daß es in Rom solcher Coemeterien, solcher Complexe von unterirdischen Kreuz- und Quergängen vielleicht an vierzig gibt, von denen freilich erst ein Theil wieder aufgegraben ist; wenn ich Ihnen weiter sage, daß derjenige, der alle Kreuz- und Quergänge nach einander durchwandern wollte, viele Stunden lang zu gehen hätte und an mehreren Millionen von Gräbern vorüber käme: so klingt das wohl unglaublich und wie eitle Uebertreibung — diese Schätzung beruht aber, soweit ich zu urtheilen vermag, auf sicheren Thatsachen und richtiger Rechnung. Die Katakomben bilden wirklich eine Art unterirdischer Stadt unter der oberen Rom.

Und wie kamen die Christen darauf, hier unten für ihre Todten eine Gräberstadt anzulegen? und wie wuchs dieselbe zu solcher Ausdehnung?

Gewiß ist, daß schon in uralten Zeiten die Stadt Rom unterirdische Gänge oder richtiger Höhlen vor ihren Thoren besaß, aus denen man die zum Bauen so vortrefflich geeignete Pozollanerde, eine Art Sand, gewann und daß diese Sandgruben, arenariae, eine nicht geringe Ausdehnung hatten. Es ist ferner gewiß, daß man solche ausgebeutete und verlassene Sandgruben zur Begräbnißstätte für das arme Volk benutzte, indem man die Leichen ohne Weiteres dorthin schaffte und der Verwesung überließ. Der Dichter Horaz rühmt seinen

Digitized by Google

Freund Mäcen, weil er eine verrufene Gegend am esquilinischen Hügel, die durch den Verwesungsgeruch solcher Höhlen verpestet war, in liebliche Gärten mit gesunder Luft verwandelt hatte.

Nun ist zwar ganz thöricht, zu behaupten, die christlichen Katakomben seien ursprünglich auch nichts Anderes gewesen, als solche verlassene Sandgruben, und noch thörichter, sie seien aus solchen Sandgruben zu einem gemeinschaftlichen Begräbniß für alles mögliche arme Volk, gleichviel ob Christen oder Heiden, gemacht. Beide Behauptungen sind aufgestellt, und um die Unhaltbarkeit derselben darzuthun, dazu brauche ich Sie nicht mit einer langen archäologischen Untersuchung zu behelligen; ich brauche bloß daran zu erinnern, daß die Katakomben zumeist hohe und sehr schmale Gänge enthalten, die wenig Erdreich hergegeben haben und zum Herausschaffen desselben so unbequem und unvortheilhaft als nur möglich sind. Ein Blick in diese engen hohen Gallerien sollte genügen, um Jeden zu überzeugen, daß es bei ihrer Anlage nicht darauf abgesehen war, Erdmassen an das Licht zu fördern, daß man vielmehr den Gang und die Wände gewinnen und dazu so wenig Erde als möglich weggraben und wegschaffen wollte. Uebrigens sind ja die Katakomben fast alle nicht in der Sandschicht des römischen Bodens, sondern in einer tieferen Tuffschicht angelegt, die sich zum Bauen gar nicht verwenden läßt. Wer einen unbefangenen Blick in beide, in die breiten, unregelmäßigen Sandgruben des heidnischen und in die Katakomben des christlichen Roms gethan hat, der zweifelt nicht mehr daran, daß beide nicht zu gleichem Zwecke gegraben sein können.

Andrerseits ist es allerdings sehr wahrscheinlich, daß das Vorhandensein solcher Gruben und ihre Benutzung zur Verwesungsstätte den Christen mit die Idee eingab, unter der Erde eine vor heidnischem Frevel gesicherte Ruhestätte für ihre Todten zu suchen. Verbrennen, wie die wohlhabenden Römer thaten, mochten sie dieselben nicht. Diese Sitte war eine heidnische. Sie war im Widerspruche mit dem Glauben an die Auferstehung des Fleisches, den gerade die ältesten Kirchenlehrer mit Vorliebe betonen; sie war im Widerspruche mit der Sitte der Patriarchen und Väter, die auf ihre Familiengruft so hohen Werth legten; sie entfernte sich von dem maßgebenden Vorbilde der evangelischen Geschichte — der Herr selbst hatte in einer aus dem Felsen gehauenen Gruft geruht.

Suchten die Christen Gräber ähnlicher Art, so lag nichts näher, als an die Sandgruben zu denken und entweder ausgebeutete Gruben in die geeignetere Tuffschicht tiefer zu treiben oder in dieser Schicht andere und zwar dem neuen Zwecke entsprechend in neuer Weise anzulegen. Es lag dieß um so näher, als es gewiß in der ersten römischen Gemeinde, die sich meist aus armen Leuten zusammensetzte, auch Sandgrubenarbeiter gab, Leute, die nicht nur in solchen Erdarbeiten geübt waren, sondern auch die trefflichen Eigenschaften des römischen Tuffs kannten, der trocken, leicht mit der Steinhaue zu bearbeiten und doch fest genug ist, als daß ein Zusammenrutschen des Bodens zu befürchten wäre. Wie die Bilder in den Katakomben beweisen, gab es in der Christengemeinde einen besonderen Stand der Todtengräber, der fossores, welchem

Digitized by Google

Erdarbeit und Begräbniß anvertraut war. Wir finden diese Leute mit den Abzeichen ihres Berufs, mit Grubenlampe und Steinhaue, mehrfach abgebildet.

Noch eine Thatsache dürfte die Entstehung dieser unterirdischen christlichen Kirchhöfe völlig begreiflich machen. Ehe das Christenthum nach Rom kam, bestand daselbst eine Judengemeinde. Pompejus hatte eine jüdische Colonie nach Rom übergeführt und ihr ein Quartier, ein Judenviertel jenseits der Tiber, angewiesen. Mit welcher Zähigkeit früher wenigstens die Juden überall den Glauben und die religiösen Gebräuche ihrer Väter festhielten, ist bekannt. Von vornherein darf man deßhalb nicht annehmen, daß diese römischen Juden auf ein Begräbniß nach Väter-Weise verzichtet hätten. In der That, man hat zwei Katakomben aufgefunden, die nur jüdische gewesen sein können und von denen die ältere sicher der vorchristlichen Zeit angehört. Auf den Inschriften mischen sich hebräische Buchstaben zwischen die lateinischen, alttestamentliche Namen unter die römischen. Daneben finden sich als symbolische Zeichen spezifisch-alttestamentliche Bilder. War nun, wie aus dem Römerbriefe hervorgeht, ein großer Theil der ersten Christengemeinde aus der jüdischen übergetreten, so war es ja ganz natürlich, daß diese Uebergetretenen in die messianische Gemeinde die altjüdische Sitte der Todtenbestattung hinübernahmen und die Anlage christlicher Katakomben veranlaßten.

Da nun die Christen in der großen Welthauptstadt zerstreut wohnten und bei der auch von heidnischen Schriftstellern bezeugten überaus schnellen Verbreitung des Christenthums in Rom wohl bald alle Stadttheile kleine Gemeinden bargen, so grub man wahrscheinlich hie und da, wie die Umstände es ermöglichten, solche Grabstätten, und hie und da, namentlich wo Märtyrer beigesetzt waren, gewannen dieselben größere Ausdehnung. Die Sicherheit aber, die diese unterirdischen Gänge während der Verfolgungszeit gewährten, legte die Idee nahe, sie zu Versammlungen und Gottesdiensten zu benutzen und zu erweitern. Die Verehrung, die man früher schon den Märtyrergebeinen zollte, dehnte diese Sitte auch auf ruhige Zeiten aus. Auch als die Christen im Lichte des Tages ihre Kirchen bauen und ihre Gottesdienste feiern durften, versammelten sie sich noch an den Todtestagen des Märtyrers in der über seinem Grabe zur Kapelle erweiterten Katakombe, um des Märtyrers Geburtstag festlich und gottesdienstlich zu begehen — Geburtstage, so nannte man sinnig die Märtyrerfeste, die ältesten heiligen Tage der Christenheit. Und obgleich das Begräbniß hier unten nicht mehr eine Nothsache war, blieb es doch eine Ehrensache. Der Katakombenfriedhof war geheiligt durch großartige Erinnerungen. Er hatte die Gebete der Altvordern gehört, welche für die Kirche die schwersten blutigen Kämpfe gekämpft und die herrlichsten Siege errungen. Hier harrten die Gebeine der Blutzeugen des großen Tags der Auferstehung. Augustin bezeugt aus dem fünften Jahrhundert, daß noch seine Zeit ein großes Gewicht auf das Begräbniß in der Nähe des Märtyrergrabes legte; denn damals schon wurden unzweifelhaft diesen Reliquien wunderbare, magische Kräfte zugeschrieben. Hieronymus erzählt hundert Jahre etwa früher, daß es in Rom etwas Gewöhnliches sei, die Katakomben zu durchwandern und, wie er sagt, die Gräber der Apostel und Märtyrer zu besuchen. — Kurz, als es längst Kirchen gab und den Christen

Digitized by Google

Niemand wehrte, ihre Todten zu begraben, wie und wo sie Lust hatten, blieben die Katakomben der bevorzugte Begräbnißplatz, Stätten für gottesdienstliche Versammlungen und das Ziel frommer Wallfahrten.

Diese nachconstantinische Zeit des äußerlich wenigstens christianisirten Roms hat nun die älteren Katakomben nicht bloß fort und fort durch neue Gänge vergrößert, nicht bloß den älteren Gräbern unzählige neue hinzugefügt, sie hat auch an den vorhandenen Gängen und Kapellen vieles geändert. Es ist diese Thatsache wohl zu beachten. Nicht alles und jedes, was uns die Katakomben an Inschriften und Gemälden u. s. w. aufbewahrt haben, gehört den frühesten Jahrhunderten, geschweige dem apostolischen Zeitalter an. Wenn von katholischer Seite darauf gepocht wird, daß sich eine ganze Reihe unbiblischer und antibiblischer Glaubenssätze und kirchlicher Gebräuche in den Katakomben schon bezeugt finden; wenn man hiermit ihr hohes Alter, wohl gar ihren apostolischen Ursprung beweisen will: so vergesse man ja nicht, dieser Beweisführung die Frage entgegen zu halten, in welchen Katakomben und in welchen Theilen dieser Katakomben derartige Zeugnisse zu finden sind. Daß der Katholicismus mit seinem Meßopfer, seiner Heiligen- und Reliquienverehrung u. s. f. nicht von gestern stammt, wissen wir recht gut. Wenn sich von diesen Dingen Spuren und Zeugnisse im dritten und vierten Jahrhundert, ja noch früher vorfinden — und die Katakomben bergen allerdings solche Zeugnisse — so wird dieß auf einen Evangelischen keinen Eindruck machen. Eine katholische Lehre, eine Glaubensanschauung des dritten und vierten Jahrhunderts kann sich schon himmelweit von dem Glauben der Apostel entfernt haben.

Wenn aber verschiedene Jahrhunderte, von verschiedenen Epochen an den Katakomben gearbeitet, gestaltet und umgestaltet haben, so scheint die ganze Bedeutung derselben für die Kenntniß der altchristlichen Zeit in Frage gestellt. Wird sich denn, so liegt es nahe zu fragen, genau feststellen lassen, was einer früheren, was einer späteren Zeit angehört?

(Fortsetzung folgt.)

Literatur.

Geschichte der christlichen Malerei in ihrem Entwickelungsgang dargestellt von H. G. Hotho, Professor an der Universität und Director der Kupferstichsammlung der K. Museen zu Berlin. Erste Lieferung. Stuttgart, Verlag von Ebner und Seubert. 1867.

Geschichte der italienischen Malerei von J. A. Crowe und G. B. Cavalcaselle. Deutsche Originalausgabe von Dr. Max Jordan. Erster Band mit 13 Tafeln in Holzschnitt. Leipzig, Hirzel. 1869.

Ein Altmeister der Aesthetik, Herr Professor Hotho, hat in ersterer Schrift begonnen, dem gebildeten Publicum die Geschichte der christlichen Malerei in ihrem innern und äußern Entwickelungsgang zu beschreiben. Schon

Digitized by Google

vor mehr als 25 Jahren wurden seine Vorlesungen über Geschichte der deutschen und niederländischen Malerei veröffentlicht. Er ist unterdessen Jahr für Jahr den Kunstwerken und Kunstsammlungen weiter nachgegangen und nun mit seinen Studien und Forschungen über die christliche Malerei nach ihrem ganzen Umfang zu einem Abschluß gekommen, der ihn berechtigt und verpflichtet, weitere Kreise zum Genusse dessen einzuladen, was ihm in so vielen Sommern als Frucht tieferer Geschichts- und Kunst-Erkenntniß gereift ist. So unternimmt er das sehr schwierige Werk, vom Standpunkt der heutigen Forschung die Entwickelung der Malerei, dieser vorzugsweise christlichen Kunst, im Zusammenhang mit dem kirchlichen und weltlichen Leben, dem Volkscharakter und Culturgrad jeder Periode für Gebildete übersichtlich und anschaulich — ohne besondere Anschauungsmittel — darzustellen, so daß nur das wirklich Belangreiche hervorgehoben, die ganze Geschichte von fünfzehn Jahrhunderten mit voller Berücksichtigung genauer Details in einem einzigen Bande zusammengefaßt wird. Nur bei völliger Beherrschung des unermeßlich reichen Stoffes, nur bei Hinweglassung all der kritischen Gänge, auf welchen die Ergebnisse errungen wurden, nur bei entschiedener Meisterschaft in der Darstellung kann jene Aufgabe einigermaßen gelöst werden. Bei all dem aber wird ein Mangel bleiben, wenn nicht dem innern Auge das äußere Hilfe leisten darf. Allerdings haben Illustrationen im Felde der Malerei vollen Nutzen nur bei höchster Vollendung durch erste Künstler. Und solche sind nicht möglich ohne bedeutende Preiserhöhung eines Buches. Aber wer den Zweck will, kann der Mittel nicht entbehren und muß für sie etwas opfern. Ja, wem der Atlas zu Kuglers Kunstgeschichte zu Gebot steht, der wird das Nöthigste für Veranschaulichung darin finden. Doch ist jenes Kupferwerk immer noch nicht in so weite Kreise der Bildung verbreitet, als diese Geschichte der christlichen Malerei sich verbreitet sehen möchte. Auch wer schon sehr viel gesehen hat in Museen, Bibliotheken und Sammlungen, ist für eine Illustration dankbar, die ihm die Erinnerung auffrischt, ob sie auch nicht in allen Theilen eine Arbeit höchster Vollendung ist. Was dieselbe Verlagshandlung den Werken von Kugler, Waagen, Nettberg, Lübke zu fortwährendem Danke der Leser durch die auch aus dem Gebiete der Malerei beigegebenen Illustrationen angedeihen ließ, müßte auch dem Buche von Herrn Prof. Hotho zu gut kommen.

Dieses spricht in einer kurzen Einleitung von Christenthum und christlichen Künsten und von Eintheilung der Geschichte christlicher Malerei in die drei Perioden von 300—1300, 1300—1500 und 1500 bis heute. Von Wichtigkeit darf es vornweg sein, wie der Herausgeber der Hegel'schen „Vorlesungen über Aesthetik" das Christenthum auffaßt. Ein Erbfehler der Schule zwar ist es, wenn (S. 1) der Gott des alten Testaments fälschlich als ein Gott nur des Zorns bezeichnet wird, so daß „die Furcht (S. 17) statt Anfang schon der Weisheit Ende" gewesen wäre; denn zu einem solchen Gott könnte nicht David singen: „Herzlich lieb hab' ich dich", noch weniger könnte (5 Mos. 6, 13.) geboten sein: „Du sollst den Herrn deinen Gott lieb haben von ganzem Herzen." Dagegen ist würdig und recht das vom Sohne Gottes vollzogene Wunder der Wiederversöhnung Gottes mit den Menschen (S. 2) als Kern des Christen-

Digitized by Google

thums erklärt und besonders schön (S. 30) auf Grund des vorchristlichen Ungenügens als allein der Welt Friede bringend dargestellt. „Das Alterthum hatte dem Menschen Götter gegeben irdischen Inhalts und irdischer Macht, doch die heiteren Götter selber entfernt und die römisch ernsten herabgewürdigt. Es hatte den Staat wie den Einzelnen zu sittlicher Bildung und Freiheit veredelt, die Freiheit aber in Knechtschaft verkehrt und die Spitze der Bildung zur Barbarei unerhörter Laster zurückgebogen. Mit einem Worte, es hatte den Kreis des Vergänglichen zum alleinigen Zweck gehabt, und nun es am Ziel steht, erscheint der Siegespreis werthlos. Die fromme Welt ist ergraut und der Tod das Ende. Noch einmal sucht zwar die Philosophie nach erneuter Lösung. . . . Auch dieser Aufschwung frommt aber nur den Gebildetsten. Den Armen, den Ungelehrten kommt früher schon eine frohere Botschaft; kein Wort nur der Lösung, das volle Wort der Erlösung selber; Gottes Wort, statt der Menschenrede. Sie glauben an den alleinigen Herrn, denn die vergötterte Kaiserallmacht hat ihnen nur Unheil und Elend gebracht; sie, für die Keiner gelebt, sie glauben an den, der für sie gestorben, denn wer ist der Hoffnung bedürftiger? Durch die Welt, da nirgend ein Anhalt, geht überhaupt ein Ungenügen im Schwankenden, ein Schauer der Ahnung und banger Sehnsucht nach unerforscht Festem. Die äußere Härte des römischen Jochs hat die Härte der inneren Selbstsucht zerrieben. Der Liebe ist wieder die Stätte bereitet; der Liebe, welche das Tiefste enthüllt und die Pein der Vereinzelung zur Freude seliger Gemeinschaft verwandelt."

Was der Herr Verfasser hier vom Christenthum gegenüber dem alten classischen Heidenthum sagt (und was gleichermaßen als Resultat eines neuen Heidenthums, einer neuen vom positiven Christenthum abgefallenen Bildung zu weissagen ist), wird nicht beeinträchtigt durch die sonst im Buche vorkommenden Sätze und Andeutungen, welche dem Geiste des Christenthums nicht völlig gerecht sind. Unstatthaft ja, übrigens auch ziemlich ungefährlich ist das auf ungenauer Bibelkunde ruhende Vorurtheil, daß im Alten Testament Natur und Menschen werthlos als Geschöpf Gott gegenüber stehen (S. 25) und daß die neutestamentliche Verheißung, der Natur eher feindlich als nahe befreundet, vom Irdischen himmelauf abgewandt, so trostvoll sie lautet, nicht die Macht bewährt habe, das Alterthum bis zu den Wurzeln (der Schönheit) hin zu verjüngen (S. 11). Allerdings hat Natur und Mensch in dem Buche der Bücher keinen selbstständigen Werth ohne und gegen Gott, allerdings wird die Vergänglichkeit des Geschaffenen laut verkündet, aber „die Himmel verkündigen auch Gottes Ehre und die Erde ist voll seiner Güte." Der Mensch aber „was ist er, daß Gott seiner gedenket, und des Menschen Kind, daß Gott sich seiner annimmt — und doch hat Gott ihn nur wenig unter göttlichen Stand erniedrigt und mit Ehren und Schmuck krönt er ihn, den er zum Herrn über seiner Hände Werk macht." So singt schon der 8. Psalm von der Größe des Menschen und was sagt vollends das Evangelium von der Menschwerdung des Sohnes Gottes über die Bedeutung der Menschheit und menschlichen Natur in den Augen des christlichen Gottes? Wo ist das Neue Testament doch der Natur „feindlich", wo wird diese „als Quell der Sünde" bezeichnet, wie Hr.

Digitized by Google

Hotho (S. 10) andeutet? „Alle Creatur ist gut und nichts verwerflich, was mit Danksagung empfangen wird," sagt der Apostel, der von sich rühmen konnte, er habe auch den Geist des Herrn. Und wenn derselbe aus innerster Erkenntniß heraus klagt: „Ich weiß, daß in mir, das ist in meinem Fleisch, wohnet nichts Gutes," wenn er darum das Fleisch mit seinen Lüsten und Begierden kreuzigen lehrt, so ist er unschuldig an dem freilich theilweise kirchlich gewordenen Mißverstande und Mißbrauch einer falschen Mönchere i.

Viel lieber, als auf solchen falschen Nebenpfaden, folgen wir dem geistvollen Führer, welcher so überaus fein die tiefsten Beziehungen des Christenthums zur Kunst und der christlichen Geschichte zur Kunstgeschichte aufzuzeigen weiß. Höchst ansprechend ist gleich im Eingang das innige Verhältniß von Christenthum und Malerei dargelegt. „Ist Gott für sich und andere, der Unermeßlichkeit ohnerachtet, Geist, Person und nur im Geiste wahrhaft verehrt, so gebührt auch in seiner Menschengestalt dem geistigen Innern das Hauptgewicht. Auch seiner Gestalt gibt der Seelenzug erst die vollere Wirkung, drücke er Frömmigkeit aus oder weltliche Stimmung. — Den Schleier, mit dem der Körper die Seele bedeckt, lüftet die Malerei ganz anders, als die Sculptur je vermag. Die Wundergabe, in jedem Gebiet Formen- und Seelenschilderung zugleich zu sein, das innerste Herz wie das äußere Geschehen vor Augen zu stellen, ja mit demselben Blick und derselben Empfindung die ganze Natur zum sichtbar belebten Kunstwerk zu machen, erhebt die Malerei zur Hauptkunst der christlichen Völker." Nicht minder fein und geistreich ist sofort übersichtlich aufgezeigt, welchen Antheil die christlichen Völker an der Entstehung, Verwilderung und Wiedererhebung der Malerei in deren erster Periode gehabt haben. Manchmal erscheinen in der weitern Ausführung freilich die Beziehungen fast zu fein ausgesponnen und das so zu sagen in Diamantschrift geschriebene Buch verlangt zu seinem Verständniß überscharfe Augen. In den 238 Seiten des bis jetzt erschienenen ersten Heftes ist die tausendjährige Geschichte der Malerei von 300 bis 1300 zusammengedrängt. Auf den Entwickelungsgang gerade dieser Hauptperiode legt der Herr Verfasser großes Gewicht. Aus den vorhandenen Resten sucht er den Anfang der christlichen Malerei in den Katakomben, ihre Ausbildung zu kirchlicher Pracht in den Mosaiken und ihren Verfall nach allen Seiten hin faßlich zu machen und durch die Zeitumstände zu beleuchten. Noch mehr Arbeit kostet es, Licht in die so verwirrte und dunkle Mittelepoche der Verwilderung der Malerei vom Jahr 850 bis 1050 und der Wiedererhebung vom Jahr 1050 bis 1150 durch klare Gliederung und Aufzeichnung der aufeinanderfolgenden und doch sehr schwer zu verfolgenden Stufen zu bringen. Erquicklicher ist zu sehen und zu lesen, wie sich in der fruchtbarsten letzten Epoche von 1150—1300 die bisherige mittelalterliche Malerei mit der altchristlichen zu neuen lebendigen Bildungen ausgleicht und nun auch der germanische Norden ebenbürtig mit dem romanischen Süden um die Palme ringt.

Was der Herr Verfasser in diesem Hefte mit größtem Aufwand von Gelehrsamkeit, Scharfsinn und Geist den Freunden der christlichen Kunst bietet, ist nicht für Anfänger und Lernende, sondern für Wissende, aus den Vorhallen

Digitized by Google

der Kunst- und Culturgeschichte in die inneren Gründe und Zusammenhänge Strebende geschrieben. Wie der Leser keine Beihilfe durch Illustrationen erhält, so soll er auch durch keinen kritischen oder blos gelehrten und technischen Ballast behindert werden. Alles ist rein gefegt, blank polirt, fein zugeschliffen wie Stahl. Bei aller Fülle des Gedankens und Geschmeidigkeit der Sprache ist aber doch eine gewisse Sprödigkeit als Folge der straffen Zusammenfassung des Stoffes und Zuspitzung der Form geblieben, welche das Buch nur für ernste und ausdauernde Leser, nicht für leichte Lectüre, sondern für tüchtige Mitarbeit im Geiste und in der Kraft des Verfassers bestimmt sein läßt. —

Eine treffliche Ergänzung dazu bildet das zweite oben genannte Werk zur Geschichte der italienischen Malerei. Ein englischer und ein italienischer Forscher haben die Ergebnisse jahrelangen Fleißes darin zusammengearbeitet. Was einst das Werk von Vasari über die italienischen Maler leistete, das soll dieses Buch dem heutigen kritischen und historischen Kunstbedürfniß sein. Die Resultate sind aus Quellen ersten Rangs geschöpft und das mit unbefangenem Auge geprüfte Forschungsmaterial empfängt durch competenten Mund namentlich genauere technische Würdigung. Von Zeit zu Zeit, von Ort zu Ort, von Kunstwerk zu Kunstwerk gehen die beiden Verfasser mit ruhigster Prüfung und sorgfältigster Verzeichnung. Einfache, klare, anschauliche Schilderung, nüchternes, verständiges Urtheil, überall volles Tageslicht gibt dem Werke einen überaus frischen, lebensvollen Charakter und macht es zu einem Brunnen, an dem man sich nach dem Genuß allzugeistreich gewürzter Kost wieder gesund trinken kann. Eine größere Anzahl lithographirter Illustrationen ist aus dem englischen Originalwerk herübergenommen, zu gewiß aufrichtigem Danke jedes Lesers, da auch diese Beigaben den quellenmäßigen Charakter an sich tragen, den wir allerdings oft genug an sonstigen Abbildungen zur Kunstgeschichte vermissen.

Dieser erste vorliegende Band umfaßt die frühchristliche Kunst in Italien von den Anfängen bis Giotto und seine Nachfolger. Ueber die Malereien der Katakomben hat der eine der Verfasser, Hr. Cavalcaselle, eigene Studien gemacht, daher auf das neueste Werk von de Rossi auch vom Uebersetzer kein Bezug genommen ist. Unter den vielen Punkten, welche zu einer Vergleichung dieses englisch-italienischen, durch Hrn. Max Jordan stylgerecht ins Deutsche übertragenen Werks mit den deutschen Kunstgeschichten Anlaß geben, ragt die sehr verschiedene Beurtheilung und Behandlung namentlich eines Malers hervor. Duccio Buoninsegna von Siena wird von Kugler, Lübke und nun auch Hotho als der größte Maler der ganzen Epoche vor Giotto gerühmt. Er habe das höchste Ziel erreicht, an das jener Zeitraum führt: die erste Vereinigung von Alterthum und Mittelalter. Dagegen spricht unser Werk der Stadt Siena überhaupt eine hervorragende artistische Bedeutung im dreizehnten Jahrhundert ab und stellt ihre Duccio u. s. w., „so achtungswerth sie in der That sind," doch immer noch hinter die Florentiner, mit denen sie wetteifern, zurück (S. 153). Gleichermaßen wird aber auch das berühmte colossale Madonnenbild des Cimabue, welches vom Volk im Festzuge nach St. Maria Novella gebracht wurde, Angesichts einer treueren Abbildung, als man sie sonst sieht, einer eingehenderen Kritik unterworfen und seine Bedeutung für den wirklichen

Digitized by Google

Fortschritt der Kunst wesentlich auf das neueingeschlagene Verfahren in Zeichnung und Technik beschränkt. Von vorzüglicher Klarheit ist der Abschnitt über den herrlichen Giotto, dessen Florentiner Frescobild von Dante im Zustand der Aufdeckung dem verpfuschten Restaurationsbilde S. 222 lehrreich gegenübergestellt wird. M.

Lessings Laokoon. Für den weiteren Kreis der Gebildeten bearbeitet und erläutert von Dr. W. Cosack, Oberlehrer an der Realschule zu St. Petri in Danzig. Berlin, 1869. Haude und Spener'sche Buchhandlung.

Es ist ein verdienstliches Unternehmen, das zu seiner Zeit Epoche machende Buch Lessings dem Interesse und Verständniß eines größeren Leserkreises in unseren Tagen nahe zu bringen. Denn ohne Erläuterung der Namen aus der antiken Welt und aus der damaligen modernen Literatur und Kunstkritik ist für die Meisten unter der jetzigen Generation jene scharfsinnige, anregende und bildende Schrift mit mehr denn sieben Siegeln verschlossen. Und ohne die Berichtigung sowohl der Orthographie als mancher in der Periode der Entstehung des Buchs gäng und gäbe gewesenen Ausdrucksweise durch die jetzt herrschenden Formen und Wendungen würde das Musterbuch eines richtigen Geschmacks in Beurtheilung der poetischen und bildnerischen Produktion als geschmackwidrig angesehen und als veraltet bei Seite gelegt werden. Von besonderem Werth ist die Beigabe einer Abbildung der berühmten vaticanischen Marmorgruppe und zwar mit Andeutung der von Michel Angelo proponirten Bewegung der rechten Arme des Vaters und des jüngeren Sohnes, die den Ausdruck der Wahrheit im Vergleich der herkömmlichen Restauration unendlich erhöht. Möge der Wunsch des Herausgebers auch durch die Verbreitung seiner Arbeit unter der bildungsbedürftigen Jugend, nicht bloß in den obern Classen der Gymnasien, Lyceen und Realanstalten, sondern namentlich auch in Kunst- und polytechnischen Schulen erfüllt werden und sein Verdienst neben der Erweckung eines gesunden ästhetischen Urtheils auf eine anschauliche und ungesuchte schriftliche Darstellung hinwirken. G.

Kyburg, die Stammburg mütterlicher Seite Rudolfs von Habsburg. Wegweiser und Gedenkblatt den Besuchern des Schlosses. Winterthur. Bleuler, Hausheer u. Cie. 1868.

In einem freundlichen Stahlstich wird die Ansicht des jetzigen Schlosses Kyburg auf waldiger Anhöhe mit reizender Fernsicht, eine Stunde südlich von Winterthur im Canton Zürich, vorgeführt. Zuerst gegen Ende des dritten christlichen Jahrhunderts von den Römern angelegt, 760 von Ruthard dem Kammerboten Pipins in Alemannien bewohnt, dessen Sohn Welf 778 von hier aus das Kloster Rheinau stiftete; 890 die Geburtsstätte des heiligen Ulrich, fiel Kyburg durch seine Mutter Hedwig an den Grafen Rudolf von Habsburg, der 1273 von hier aus den deutschen Kaiserthron bestieg und die Reichskleinodien in der dasigen Schloßcapelle niederlegte. Drei Jahrhunderte lang eine Zürcherische Landvogtei, später Sitz eines Oberamts, ging das Schloß 1832 in Privatbesitz über. Der jetzige Eigenthümer ist Oberstlieutenant Pfau. Von

Digitized by Google

dem sogenannten Römerthurm an sind verschiedene sehenswürdige, historisch merkwürdige Räume aus dem Mittelalter vorhanden. Die alte Schloßcapelle hat interessante Wandmalereien aus dem 13. und 14. Jahrhundert. Ueberdem ist in den Sälen des Schlosses eine Gemäldegallerie zu sehen, deren Katalog einerseits auf Martin Schongauer, Hans Memling, Quentin Metsys, Lucas Cranach, andererseits auf die Schulen von Giotto und Leonardo zurückgeht.

Chronik.

Baukunst. Zum Bau der ersten englischen Kirche in Madrid ist der Grund gelegt. Sie wird nach dem Entwurfe des Architecten Juan de Madraze erbaut, der mit einer Engländerin verheirathet ist. Derselbe hat vor wenigen Jahren das große Pönitentiarhaus in der spanischen Hauptstadt erbaut. Wir hoffen eine Abbildung der ersten protestantischen Kirche im Reiche Philipps und in der Heimath Lovela's mittheilen zu dürfen.

Sculptur. Einige reiche Gemeindeglieder der Stephanikirche in Bremen haben in diese Kirche einen neuen Altar, die Arbeit des aus Bremen gebürtigen Bildhauers Steinhäuser, gestiftet. Von drei Stufen erhebt sich der von Säulen getragene Altartisch und hinter diesem wieder zwischen zwei stehenden Engeln mit Leidensinstrumenten die höhere Altarwand, in ihrer Mitte ein Relief, die Grablegung zeigend, oben aber mit einem kreuzgeschmückten Giebel abschließend. Die gewundenen Säulchen, auf welchen die weiße Marmorplatte des heiligen Tisches ruht, sind mit einem gelb- und farbenfunkelnden Mosaikstreifen umschlungen, auch die weiße Hinterwand zeigt den Schmuck eingelegter farbiger Steinarten, besonders Rosso antico, aus den wiederentdeckten antiken Steinbrüchen Griechenlands stammend, und von ihm heben sich das weiße Bildwerk der christlichen Embleme, das Agnus Dei, der Pelikan, die Evangelistensymbole aufs Wirksamste ab. Das Mittel- und Hauptrelief ist eine Wiederholung des auf dem protestantischen Gottesacker in Neapel befindlichen Denkmals für einen jungen Bremer, der 1854 auf traurige Weise seinen Tod im Vesuvkrater gefunden hat. Zwei Männer tragen auf einem Tuche den heiligen Leichnam, während hinter diesem Maria mit gefalteten Händen trauernd niederblickt, rechts von ihr Maria Magdalena in heftigen Schmerz ausbricht, links Johannes abgewendet das Haupt im Gewande verbirgt. Abgesehen von dem Tadel des Unschönen, den man in mehrfacher Hinsicht gegen diese Compositien vorbringt, ist schon der Gegenstand an ihm selbst für einen christlichen Gemeindealtar wenig geeignet, der das Leiden Christi in seiner hohen sittlichen Bedeutung zum Ausdruck bringen sollte.

Nekrolog. Am 16. März starb in hohem Alter Professor Zestermann an der Thomasschule zu Leipzig, bekannt durch seine Untersuchungen auf dem Gebiet der christlichen Archäologie, namentlich des Basilikenbaues. Er hatte sein dienstliches Entlassungsgesuch eben eingereicht, als ein wiederholter Schlaganfall ihn tödtete.

Neueste Schriften:

Weber, Pfarrer Gustav, der Dom des heiligen Grab. Neuer Abdruck. Quedlinburg 1868. 6 Neugroschen.

Wanderer, Prof. Fr., Adam Kraft und seine Schule 1490–1507. Eine Sammlung vorhandener Steinbildwerke in Nürnberg und Umgebungen. 60 Abbildungen, auf Holz gezeichnet. 1. Lieferung. Nürnberg 1⅓ Thr.

Guérin, V., description géographique et historique archéologique de la Palestine, accompagnée des cartes detaillées. Judée. Tom. I. Paris.

Alford, H., Our Lord and his twelve disciples: a series of photographs, after the crayon drawings of Leonardo da Vinci. Edited with a history of each disciple. London 42 Sh.

Verantwortliche Redaction und Verlag von Ebner & Seubert in Stuttgart.
Schnellpressendruck von Aug. Börner, vormals J. G. Strandel, daselbst.

Dieser Nummer liegt ein Prospect über den Ergänzungsband zu Müller's Künstlerlexicon bei, den wir der Beachtung empfehlen.

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

1. August 1869. No. 8.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Erscheint monatlich in einem Bogen. Preis des Jahrgangs 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Postämter und Buchhandlungen.

Generalversammlung des Berliner Vereins für religiöse Kunst in der evangelischen Kirche am 28. Mai 1869.

Von Seiten des Vorstandes wurde durch den Vorsitzenden, Generalmajor z. D. von Meyerinck, der nachstehende Bericht erstattet:

Der Vorstand sieht sich in der erfreulichen Lage aussprechen zu können, daß seine im vorjährigen Berichte angedeuteten Bestrebungen, die Wirksamkeit des Vereins zu erweitern, nicht ohne Erfolg geblieben sind und daß er seine Thätigkeit in dem jetzt abgelaufenen Geschäftsjahre nicht unerheblich hat vermehren dürfen.

Digitized by Google

Es liegt hierin der Beweis, einerseits, daß der Sinn für eine würdige Ausstattung des Gotteshauses mehr und mehr rege wird, und andererseits, daß die Zwecke unseres Vereins je länger je mehr zur Anerkennung gelangen. Fehlt zwischen diesen beiden an und für sich erfreulichen Thatsachen zur Zeit noch die wünschenswerthe Uebereinstimmung, so finden wir hiervon den Grund in dem leider noch weitverbreiteten Mangel an Verständniß für kirchliche Kunst, in Folge dessen der Wunsch einer würdigen Ausstattung der Kirchen bei seiner Verwirklichung noch vielfach auf Abwege geräth, — Abwege, welche zu verhüten für uns um so schwieriger wird, als es nur zu häufig an pecuniären Mitteln fehlt, ein vorliegendes Bedürfniß sofort durch eine gute und würdige Anschaffung zu befriedigen. Dieses ist dann der Boden, auf welchem die geschäftige Industrie dem Bedürfniß entgegenkommt, gestützt eben auf und unterstützt durch den Mangel an Verständniß für kirchliche Kunst und ohne dieser so berechtigten Anforderung zu entsprechen. Der Vorstand ist unablässig bemüht, den hier angedeuteten Uebelständen auf mannigfache Weise zu begegnen, irrige Anschauungen, wo irgend sie ihm gegenüber zu Tage treten, zu berichtigen, und in geeigneten Fällen, so weit als thunlich, Hülfe und Unterstützung zu leisten. Wir dürfen sagen, daß wir bei unserer vermehrten Thätigkeit gerade im letzten Jahre häufige Beweise erfreulicher Anerkennung und Dankbarkeit erworben haben, und es wird zur Würdigung der Wirksamkeit des Vereins der Umstand nicht unterschätzt werden dürfen, daß viele Fälle vorliegen, in denen diejenigen Gemeinden, für welche wir die Anschaffung von Kirchengeräthen einmal vermittelten, bei weiter eintretenden derartigen Bedürfnissen, und mögen Jahre seitdem vergangen sein, immer wieder sich an uns wenden.

Um nichts zu verabsäumen, was dazu dienen kann, die Zwecke des Vereins zu fördern und seine Wirksamkeit zu erweitern, haben wir von Neuem die evangelische Geistlichkeit des ganzen Landes in geeigneter Form auf den Verein aufmerksam gemacht, und der Vorstand fühlt sich verpflichtet, dem K. Cultusministerium, dem evangelischen Oberkirchenrath, den Oberpräsidien in Kiel und Cassel, dem Landesconsistorium in Hannover, sowie endlich dem Centralausschuß für die innere Mission der deutschen evangelischen Kirche, auch an dieser Stelle seinen verbindlichsten Dank für die hierbei bereitwilligst gewährte Hülfe auszusprechen.

Wir begrüßen lebhaft das Unternehmen des mit uns gleiche Zwecke verfolgenden Vereins für christliche Kunst in der evangelischen Kirche Württembergs, welcher, in Veranlassung des in diesem Jahre zu Stuttgart stattfindenden evangelischen Kirchentages, dort eine Ausstellung kirchlicher Kunst- und Gewerbe-Erzeugnisse veranstaltet. Nach dem Ergebnisse einer ähnlichen Ausstellung im Jahre 1863 zu Hohenstein in Sachsen dürfen wir von dem neuen und anscheinend sehr umfangreichen Unternehmen in Stuttgart eine erfreuliche Förderung der auch von uns vertretenen Zwecke erwarten.

Die Zahl der Mitglieder unseres Vereins hält sich seit einigen Jahren annähernd auf gleicher Höhe. Wir zählen heute 370, also 14 mehr als im vorigen Jahre. Seit damals haben uns leider 35 verlassen: 6 in Berlin und 29 auswärtige, wogegen 49 neu hinzugekommen sind: 5 in Berlin und 44

Digitized by Google

von außerhalb. Günstiger zeigt sich die pecuniäre Seite des Zuwachses, denn jener Vermehrung von nur 14 Mitgliedern gegenüber haben sich die Jahresbeiträge um 45 Thlr. erhöht.

Was unsere Thätigkeit in dem jüngsten Geschäftsjahre betrifft, so ist uns Gelegenheit geboten worden, die Anfertigung von fünf Altargemälden vermitteln zu können, von denen zwei bereits abgeliefert und die andern drei in Arbeit sind. Jene waren: für die Kirche zu Weitmar in Westphalen eine verkleinerte Wiederholung des „auferstandenen segnenden Christus" vom Historienmaler Hrn. Greger hier, und für die Kirche zu Quern im Schleswig'schen eine vergrößerte Copie des Pfannschmidt'schen „einladenden Christus" vom Portraitmaler Hrn. Schäfer hier. Beide Arbeiten waren sehr tüchtig durchgeführt und haben an den Orten ihrer Bestimmung volle Anerkennung gefunden. Die drei in Arbeit befindlichen Gemälde sind: für die Kirche zu Tribsees in Pommern eine Darstellung von „Christus und Thomas" vom Historienmaler Hrn. Haendler hier, — für das Bethaus der in der Diaspora neu gegründeten Gemeinde zu Turnu-Severin bei Orsova in Oestreich eine Copie des Teschner'schen „Ecce homo" von obengenanntem Hrn. Schäfer, — und für die Kirche zu Groß-Neudorf im Regierungsbezirk Bromberg wiederum eine vergrößerte Copie des Pfannschmidt'schen „einladenden Christus" vom Historienmaler Hrn. Dielitz hier.

In Folge der neuerlichst sich vermehrenden Anfragen wegen Erwerbung von Altarbildern, für welche denn doch zumeist nur sehr mäßige Mittel vorhanden sind, so daß hierbei immer nur von Copien die Rede sein kann, erscheint es wünschenswerth, daß der Verein, sobald seine Mittel es gestatten, in den Besitz noch eines geeigneten Altarbildes gelange, um vorkommenden Falles für diesen Zweck, neben unserem „einladenden Christus" des Hrn. Prof. Pfannschmidt, noch einen zweiten würdigen Gegenstand zum Copiren in Wahl stellen zu können.

Auf dem Gebiete des Architectonischen — bei Neubauten, Renovationen, Abänderungen und Einrichtungen verschiedener Art, Herstellung von Altaraufsätzen u. dgl. — ist in 12 Fällen unser Rath und unsere Hülfe in Anspruch genommen, gern gewährt und theilweise mit Zeichnungen begleitet worden.

Ferner haben wir, in einzelnen Fällen nachgewiesener Armuth der Gemeinden mit einer pecuniären Beihülfe aus Vereinsmitteln, besorgt: 10 Altarkannen, 3 Kelche, 1 Kelchlöffel, 4 Patenen, 3 Ciborien, 4 Krankencommuniongeräthe, 2 Taufsteine, 6 Taufbecken, 1 Taufkanne, 7 Crucifixe, 5 Paar Altarleuchter, 9 Kronenleuchter, 5 Wandleuchter, 9 Altar- und Kanzelbekleidungen, 1 Altarbibel, 1 Statue für einen Kirchhof, — und es ist außerdem in 71 Fällen bei dergleichen Anschaffungen unser Rath beansprucht worden.

Nach den einzelnen Provinzen gruppirt, hat man sich auch im letzten Jahre wieder am meisten aus Ost- und Westpreußen an uns gewendet, demnächst aus Sachsen, dann in ziemlich gleicher Zahl aus Westphalen, Hannover, Posen und Brandenburg, hiernach aus Pommern, Schleswig-Holstein und Schlesien, schließlich einige wenigemale aus der Rheinprovinz. 4 Fälle kommen auf das Ausland.

In gleicher Weise wie bereits seit einer Reihe von Jahren haben wir

Digitized by Google

auch gelegentlich des letzten Weihnachtsfestes wieder einigen hiesigen Wohlthätigkeitsanstalten einzelne unserer Vereinsblätter unter Glas und Rahmen verabreicht, haben ferner, auf Grund an uns ergangener Bitten, auch ein Paar solcher Anstalten in den Provinzen in ähnlicher Art bedacht und haben, wie schon früher, die neueren Lieferungen der Thaeter'schen Volksbibel wiederum an arme Kinder hiesigen Ortes als eine Weihnachtsgabe vertheilen lassen.

Die geehrten Mitglieder des Vereins werden sich erinnern, daß der Vorstand, um ein neues Vereinsblatt herstellen lassen zu können und zu diesem Zwecke einen künstlerischen Vorwurf zu gewinnen, im December 1867 ein Preisausschreiben für eine Zeichnung: „Christus heilt den Kranken am Teiche Bethesda" erließ und daß, trotz der dankenswerthen zahlreichen Betheiligung der Künstlerschaft, deren Ergebnisse in 27 Zeichnungen gelegentlich der vorjährigen Generalversammlung hier ausgestellt waren, die ausgesetzte Prämie von 40 Friedrichsd'or nicht erworben, vielmehr nur das Accessit von 20 Friedrichsd'or der relativ besten Composition, vom Hrn. Prof. Bary aus Dresden eingeliefert, zuerkannt wurde. In Folge dessen sprach der Vorstand bei der vorjährigen Berichterstattung aus, daß ihm die Sorge wegen eines neuen Vereinsblattes verbleibe und daß er bemüht sein werde, sich derselben so bald als thunlich zu entledigen.

Nun befand sich unter denjenigen 6 Zeichnungen, welche die unsererseits gegebenen Maße mehr oder weniger erheblich überschritten hatten und dieserhalb von der Concurrenz ausgeschlossen werden mußten, eine Composition des Hrn. Prof. Thiersch in München, die sehr ansprechend war und unter allen uns vorgelegenen Entwürfen am geeignetsten für ein Vereinsblatt erachtet wurde. Wir haben diese Zeichnung sammt dem alleinigen Rechte ihrer Vervielfältigung für den Preis von 20 Friedrichsd'or erworben und sind auf solche Weise, durch den Aufwand der vom Verein für diesen Zweck ursprünglich ausgesetzten Summe von 40 Friedrichsdor, auf dem eingeschlagenen Wege der Concurrenz schlüßlich doch noch zu einem Vereinsblatte in der Darstellung des erwählten Gegenstandes gelangt. Die Vervielfältigung dieser Zeichnung des Hrn. Prof. Thiersch in einer Reduction bis zu denjenigen Maßen, welche durch unser Preisausschreiben festgesetzt waren, 12 und 16 Zoll, lassen wir jetzt auf dem Wege der Lithographie in der bewährten Loeillot'schen Anstalt hier bewirken und der Vorstand ist in der Lage, einen Andruck dieses schönen Blattes in zwei verschiedenen Ausgaben den geehrten Anwesenden vorlegen zu können. Anfänglich hatten wir die Absicht, die Reproduction der Zeichnung wo möglich unter den Augen des Künstlers, in München, herstellen zu lassen, vielleicht auch durch Photographie. Die bezüglichen Verhandlungen aber zerschlugen sich nachmals wieder. Wir bedauern es lebhaft, daß durch den auf diese Weise entstandenen erheblichen Zeitverlust wir unsern dringenden Wunsch, das Vereinsblatt schon zu Ostern zu vertheilen, außer Stande gewesen sind erfüllen zu können. Nunmehr jedoch dürfen wir hoffen, daß die Ausgabe des Blattes im Laufe des nächsten Monats zu ermöglichen sein werde und zwar, da die dermaligen pecuniären Verhältnisse es gestatten, ausnahmsweise an alle Mitglieder des Vereins: diejenigen, welche 1 Thlr. Jahresbeitrag zahlen,

Digitized by Google

werden einen Abdruck auf weißem Papier erhalten, — diejenigen mit höheren Beiträgen einen Abdruck mit Tonplatte.

Unsere Kasse schloß vor Jahresfrist mit einem Bestande von 2132 Thlr. 25 Sgr. 11 Pf. ab. Seitdem sind hinzugekommen: an rückständigen und laufenden Beiträgen der Mitglieder, einschließlich 100 Thlr. von Sr. Majestät dem Könige, 993 Thlr. 15 Sgr., — für verkaufte Vereinsblätter 33 Thlr. 18 Sgr. 6 Pf., — an Zinsen 68 Thlr. 15 Sgr. und an Portovergütungen 52 Thlr. 26 Sgr. 1 Pf. Summa der Einnahme mithin 3281 Thlr. 10 Sgr. 6 Pf.

Ausgegeben sind dagegen: für Stiftungen und Geschenke christlicher Kunst 569 Thlr. 19 Sgr., zu denen indessen von den betreffenden Gemeinden oder Kirchen 498 Thlr. 13 Sgr. eingezahlt worden sind, hiernach also unser Antheil nur auf 71 Thlr. 6 Sgr. sich beläuft, — ferner für Vereinsgaben 446 Thlr. 2 Sgr. 3 Pf., — endlich für Drucksachen, Versicherungsprämien, Honorar an den Buchführer, für Botenlohn, Porti, Spesen, Inserate u. dergl. 144 Thlr. 27 Sgr. 4 Pf., — in Summa 662 Thlr. 5 Sgr. 7 Pf.

Somit behalten wir heute einen Bestand von 2619 Thlr. 4 Sgr. 11 Pf., von welchem 1539 Thlr. 5 Sgr. in Effecten zu nominell 1700 Thlr. vorhanden sind, und 1079 Thlr. 29 Sgr. 11 Pf. baar. Bei dieser jedenfalls günstigen Kassenlage darf indessen, im Vergleich zu früheren Jahren, doch nicht übersehen werden, daß während die Einnahmen für das laufende Jahr beinahe vollständig bereits in unseren Händen sind, wir, außer den Herstellungskosten für das neue Vereinsblatt, auch die Zahlungen für die übrigen Vereinsgaben noch zu leisten haben.

Nachdem dieser Bericht erstattet, erfolgte durch Zuruf die Wiederwahl derjenigen drei Vorstandsmitglieder, welche gemäß §. 3 der Vereinsstatuten diesesmal auszuscheiden an der Reihe waren: Herren Baurath Erbkam, Verlagsbuchhändler Ernst und Director Freiherr Dr. v. Ledebur.

Endlich wurden im Sinne des §. 5 der Statuten die Herren Stadtrath Pohle und Münzwardein Neubauer mit Prüfung der Rechnungslegung betraut.

Rose und Granatapfel.

Ein Beitrag zur Symbolik mittelalterlicher Teppichweberei.

Wo immer der Mensch Gebild von Menschenhand erblickt, da steht ihm sicher die Frage an sich und Andre nicht übel an, ob und was dasselbe wohl bedeuten möge; wie viel mehr noch, wenn das Gebild in irgend welchem, auch nur äußerlichem oder zufälligem Zusammenhang mit Gegenständen seines Glaubens, seiner Gottesverehrung steht. Hier werden, wiewohl verschiedenen Zielen nachgehend, die Naivetät des Mannes aus dem Volk und der Scharfsinn des gelehrten Forschers sich begegnen, und während dieser die Geschichte zu Hülfe

Digitized by Google

ruft, wird jene sich entweder an den scheinbar nächstliegenden Beziehungen auf Sonstbekanntes genügen lassen, oder wo es an dergleichen fehlt, durch freie Sagenbildung sich befriedigen.

Die Vorfrage nach dem Ob einer Bedeutung überhaupt wird Manchem ebenso schwer zu beantworten scheinen, als die nach dem Was, besonders wenn es sich ersichtlich nicht um selbständige Werke (Altarbilder, Statuen u. dergl.), sondern lediglich um Zierrath, es sei an Gebäuden, Kleidern oder Geräth, handelt. Wir aber bekennen uns ungescheut zu der Zahl derjenigen, die jene Frage überall, bis zum Erweis des Gegentheils zu bejahen geneigt sind, — vielleicht kaum von den Punkten, Strichen und Zickzacks, wie sie den Wilden aller Zonen und Zeiten gemeinsam sind, vorweg abgesehen. Nicht leicht, denken wir, erschafft der Mensch etwas Bedeutungsloses, wie sehr er geneigt sein mag, Etwas bedeutungs- oder vielmehr gedankenlos nachzuahmen; selbst das Gekritzel des Kindes will Etwas, wenn auch zunächst nicht Symbolisches, sondern Wirkliches „vorstellen." Hieroglyphen sind älter als Buchstaben, ja die letzteren sind bekanntlich nur die Abbreviaturen der erstern. Alle Kunst vollends geht vom Symbolischen aus, ja man kann sagen, es wiegt um so mehr in ihr vor, je mehr sie noch in der Kindheit befangen ist. Dem heutigen Neger nicht bloß, auch dem uralten Phönikier und Griechen bedeutet ein roh behauener Klotz oder ein Steinkegel das höchste überhaupt Darstellbare — seinen Gott, und erst auf einer ganz anderen Stufe der Cultur braucht die menschliche Gestalt, das menschliche Angesicht nur sich selbst, in eigner Schönheit oder Individualität zu bedeuten.

Andrerseits pflegt alle Religion, oder sagen wir alle Priesterschaft, den Geräthen ihres Cultus ein symbolisches Gepräge aufzudrücken, liebt dasselbe von ihnen auf Gegenstände des täglichen Gebrauchs zu übertragen. So bewahren, wie man weiß, die mancherlei Formen von Backwerk, die in Deutschland theils beständig, theils zu gewissen Festen herkömmlich sind, unverkennbare Beziehungen auf das Heidenthum unsrer Urväter, zum Theil modificirt und gleichsam geheiligt durch christliche Embleme, neben andern, die muthmaßlich von Hause aus christlich, und an die Stelle jener gesetzt sind.

Im Laufe der Zeit, bei veränderten Sitten und Anschauungen wird dann wohl der Sinn eines Gebildes verdunkelt, entstellt, endlich vergessen, — und zwar begreiflicherweise das letztere um so leichter, je mehr es von vornherein esoterischer Natur, ein Schlüssel in der Hand einer kleinen Anzahl Wissender gewesen. Es ist dann wohlfeil genug, mit geringschätzigem Lächeln dem Frager zu versichern, daß dergleichen nie vorhanden gewesen, alles Betreffende müßiges Spiel der Einbildungskraft des Producenten entweder, oder auch der — Erklärer sei, aber nicht selten ist es auch eben so voreilig als wohlfeil. Ein Zurückgehen auf die Schriftdenkmäler, in denen die Anschauungen jener versunkenen Epochen niedergelegt, oder besser noch weiter zurück auf diejenigen, aus denen sie geschöpft sein konnten, hat schon manches Verlorengeglaubte dieser Art glücklich wieder aus dem Dunkel gezogen. Wir führten vorhin schon ein wohlbekanntes Beispiel an; es sei daneben nur noch an die räthselhaften

Digitized by Google

Sculpturen romanischer und gothischer Kirchen und die Verdienste Didrons und andrer französischen Forscher um ihre Erklärung erinnert.

Der kleine exegetische Streifzug, zu dem wir selber uns eben anschicken wollen, führt in ein andres, wiewohl nahe verwandtes Gebiet, dem in neuster Zeit von zwei ganz entgegengesetzten Seiten her ein kaum erwartetes Interesse sich zuwendet. Die neusten Weltausstellungen zu London und Paris, namentlich die letztgenannte, haben bei der Zusammenstellung von Producten der Nadel und des Webestuhls aller Zeiten und Länder so unwidersprechlich den Sieg des Orients über das Abendland, und damit (bei der notorischen Unwandelbarkeit des erstern) des Alterthümlichen über das Moderne dargethan, daß die gesammte dahin gehörige Industrie ihre Blicke wieder wie vor Jahrtausenden nach Osten richtet. Andrerseits hatte schon früher der neu erwachende kirchliche Sinn, verbunden mit wachsender Kenntniß und Würdigung mittelalterlicher Kunst und mittelalterlichen Handwerks, in der katholischen nicht nur, sondern auch in unsrer evangelischen Kirche ein Streben hervorgebracht nach würdigerem Schmuck für das Haus des Herrn, nach Abstreifung der sinn- und geschmacklosen Formen oder vielmehr Unformen, die dasselbe seit Jahrhunderten entstellt haben, nach einer Wiedergeburt, mit Einem Wort, der christlichen Paramentik. Wir haben den Lesern eines Blattes, das so rüstig für diesen schönen Zweck mitkämpft, nicht nöthig, an dieser Stelle von dem bisher Erreichten und ferner noch zu Erreichenden Näheres zu erzählen.

Es war, wenn auch bei einer mehr persönlichen Veranlassung, doch gewiß jene große Strömung der Zeit, wie wir sie eben in ihrem merkwürdigen Doppelursprung bezeichneten, die den Schreiber dieser Zeilen (und gewiß manchen Gleichstrebenden vor und neben ihm) zu den betreffenden Publikationen des Capellan Bock führte, zu dem „Musterzeichner des Mittelalters, nach alten Originalstoffen eigner Sammlung (Leipzig, T. O. Weigel)“ einerseits, wozu noch die „Stylistischen Flachornamente, nach Bocks Sammlung und andern herausgegeben v. Ferd. Fischbach“ kommen; der „Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters“ andrerseits. Werke, deren Kenntniß schon um des Reichthums und der Treue ihrer Abbildungen willen jedem Freunde der Paramentik unentbehrlich sein dürfte.

Wir treten ihrem hohen Werthe sicher nicht zu nahe, wenn wir bemerken, daß im Text zunächst die Frage nach der Herkunft und Entstehungszeit der besprochnen Gewebe, ferner die Frage nach der technischen Herstellung, den Grundstoffen und ihrer Behandlung, dem Interesse einer möglichst getreuen Reproduction gemäß, im Vordergrund, die ästhetische und symbolische Bedeutung erst in zweiter und dritter Linie stehen. Specielle Studien in der letzteren Richtung dürften kaum in des Verfassers Absicht gelegen haben; nur gelegentlich, fast nur in Fällen, wo die Bedeutung ohnehin in die Augen springt, und stets mit einer liebenswürdigen Bescheidenheit, ja Schüchternheit, als bloße Vermuthungen fast werden seine Erklärungen abgegeben. Dabei begegnet denn wohl auch, daß z. B. ein Gebild für eine Sonne erklärt wird, das sich bei genauerer Ansicht als ein Löwenhaupt mit sträubiger Mähne und unverkenn-

Digitized by Google

baren Ohren herausstellt — wodurch denn die Conjecturen für die betreffende Composition (Bl. V. Lief. I des „Musterzeichners") sich immerhin nicht unerheblich verschieben dürften.

Ein „Organ für christliche Kunst" ist sicher der Ort nicht (wie wir sonst wohl nicht übel Lust hätten), näher auf die reiche Thier- und Pflanzenwelt morgenländischer Weberei, die Wiederkehr der uralten Phantasiegeschöpfe Greif und Chimära, die echten und die (von Abendländern) unverstanden nachgebildeten arabischen Lettern und Inschriften und andres Wundersame und Wunderliche einzugehen. Wohl aber dürfen wir vielleicht die Aufmerksamkeit unsrer Leser einige Augenblicke auf ein christliches Emblem lenken, das durch die ganze Entwickelung des gothischen Styls bis weit in die Renaissance hinein, namentlich in den kostbaren Damastgeweben Flanderns und Welschlands, von Brügge und Tournay, Lyon und Tours, wie von Genua, Florenz, Bologna und Venedig sich hindurchzieht und schon um seiner Schönheit willen verdiente, auch dem Schmuck der evangelischen Kirche nicht fremd zu bleiben. Es ist die sieben-, neun- oder elfblättrige Rose, nach oben zuweilen knospenartig sich zuspitzend und dort eine kleine Lilienkrone tragend, und von ihr eingeschlossen die Frucht sammt dem Laube des Granatbaums.

Unsern Eingangs vorausgeschickten Ansichten gemäß vermochten wir uns nicht wohl vorzustellen, daß gerade in jener glauben-, liebe- und gedankenreichen Epoche ein bedeutungsleeres Ornament etwa seiner bloßen Schönheit wegen so weite Verbreitung sollte gefunden haben. Der formelle Ursprung mochte immerhin ein andrer, älterer sein, und in der That hat der Kapellan in einem arabischen Gewebe gleichsam die Rudimente dafür nachgewiesen. Aber wo und von wem immer erzeugt und geboren, es mußte darnach eine mystische Weihe, wenn wir so sagen dürfen, die Taufe empfangen haben. Rose und Granatapfel — wir konnten ihre Bilder nicht betrachten, ja ihre Namen nicht aussprechen, ohne daß sich uns die Frage nach ihrem geheimnißvollen Sinn auf die Lippen, eine Ahnung desselben vor die Seele drängte.

Der begleitende Text gab uns keine Antwort. Nur daß der Granatapfel, die pomme d'amour(?), die Liebe und ihre Früchte zum ewigen Leben, die Krone (ungewiß, ob die natürliche der Frucht oder die vorhin erwähnte des Ornaments) ihren himmlischen Lohn bedeuten sollte: eine Autorität für diese Erklärung fanden wir ebenfalls nicht angeführt. Ueber die Rose vollends nichts, — als Schweigen, dessen Symbol sie freilich, nach einem bekannten lateinischen Sprüchwort*) einst den Römern gewesen ist.

Enttäuscht, wandten wir einen Augenblick unsre Gedanken weit ab, in die Tiefen uralt asiatischer Cultur zurück, denen wir jene Sphinxe und andres Flügelgethier entstiegen wußten, und erinnerten uns, daß die Rose bereits an den knieenden Einhörnern von Persepolis, wie an den assyrischen Königs- und Göttergestalten von Niuive, auch ein dem Granatapfel ähnliches Ornament im Schmuck der letzteren vorkommt. Aber auch hier fragten wir umsonst nach ihrer Bedeutung; überdies fanden sie sich nirgends im Zusammenhang mit

*) Sub rosa.

Digitized by Google

einander, und wer half uns vollends über die weite Kluft der Zeiten und Religionen hinweg in das Zeitalter der Gothik?

Aber allerdings nöthigte uns auch nichts, jenseits jener Kluft in so weiter Ferne der Zeit und des Raumes zu suchen. Im Gegentheil. Jenes sarazenische Vorbild zeigte ja nur eine verwandte Liniencombination, aus der eben so gut auch irgend ein andres Pflanzenornament zu gleicher Eleganz sich hätte entwickeln lassen. Wenn eben Rose und Granatapfel daraus hervorging und fortan von der ganzen Christenheit nachgebildet wurde, so sprach Alles dafür, daß dieser Wahl ein specifisch christlicher Gedanke zu Grunde lag.

Und nun wollte uns, nachdem wir ein wenig nachgedacht, nur das Nahe- und Nächstliegende von christlicher Symbolik in Betracht gezogen hatten, zunächst die Rose von unschwer zu errathender, ja sonnenheller Deutung erscheinen. Man durfte gleichsam nur das Alphabet jener glühenden Liebessprache kennen, die aus des Sängerkönigs Salomon „Hohemliede" in die Lobgesänge der Christenheit auf die jungfräuliche Mutter des Heilands übergegangen, um in der „Rose von Saron" diese selber, in der Königin der Blumen die regina angelorum (auch ohne die, wenigstens für uns, jeden Zweifel verbannende Lilienkrone) zu erkennen. Es bedurfte eben so wenig der Erinnerung, wie hundertfältig die mystische Figur, von der wir reden, den goldnen Teppich hinter dem Thron des Muttergottesbildes wir wollen nur das „Reisealtärchen Carls V." von Rogier van der Weyde im Berliner Museum anführen) oder dessen Rücklehne zu schmücken verwandt wird.

Teppich hinter der Maria vom Reisealtärchen Carls V. (Rogier.)

Der Granatapfel aber? Die Liebe sollte er bedeuten nach dem vorhin angeführten Texte. Das Königthum, weil er „Krone trägt," nach Calderon im „standhaften Prinzen," wie nach jenem alten Schildspruch, den angeblich Boabdil, der letzte Maurenkönig Granada's, führte.*) Das Hohepriesterthum, nach dem bedeutsamen Schmuck, mit dem Moses (2. Mos. 39, 24) das Prachtgewand Aarons einfaßte. Nach einer andern Deutung endlich, die unsre hochbegabte Freundin in den Erläuterungen zu ihren „Jehovablumen" anführt**) soll sein blutrothes Innere auf Marter und Tod, ja wenn wir die nach ihr unten angeführte Stelle recht verstehen, auch auf den Sieg über Beide hinweisen.

Und er ist nicht allein hingestellt, die gekrönte Rose schließt ihn in ihren jungfräulichen Schooß ein. Was fragen wir weiter? Führen nicht alle diese scheinbar so verschiedenen Deutungen, — wie Strahlen auf ihren Ausgangspunkt, die Sonne, — auf den Einen, Einzigen zurück, der allein in der Verbindung mit der Rose von Saron zu denken ist, gleichviel ob man diese mit den Katholiken als die gebenedeite Jungfrau, oder mit der übrigen Christenheit als die „neue Jerusalem, die herniederfährt gleich einer geschmückten Braut,"

*) „Con la corona nacl" (mit der Krone geboren) nach J. v. Radowitz, die Devisen und Motto des späteren Mittelalters, Stuttgart, bei Gotta 1850 (S. 32.)

**) „Wo andre Früchte, so sie zertheilt werden, weiß und Todes verblichen zu sein sich erzeigen, tritt der Granatapfel gleichsam mit dem königlichen Purpur seiner blutrothen Farbe hervor." Abraham a Sancta Clara.

Digitized by Google

als die Kirche auffasse? Auf den Sohn der Jungfrau, den Bräutigam des Hohenliedes, dessen die weisen Jungfrauen des Evangeliums mit ihren Leuchtern gewärtig sind?

Norditalischer Seidenstoff, blaßgelb auf himmelblau. (Fr. Bock, der Musterzeichner ꝛc. Taf. I. Bl. V.)

Wiederum hätt' es zur Lösung des mystischen Räthsels, wie vorher der Krone, so diesmal des Dornenkranzes nicht bedurft, der auf dem von Fr. Bock mitgetheilten Damastgewebe innerhalb der Rose (also diese gleichsam ausschließend) um den Granatapfel gelegt ist; wiederum scheint unsrer Ansicht nach durch dies bedeutsame Zeichen jeder Zweifel ausgeschlossen.

Digitized by Google

Also Christus und Maria, der menschgewordne Gott im Schoße der jungfräulichen Mutter, unter dem Bilde der edelsten Frucht, der lieblichsten aller Blumen *derselbe* Gedanke, der in menschlicher Form das Grundthema aller mittelalterlichen Malerei und Plastik ist. Was konnte, was kann bedeutungsvoller, mystischer, was, wenn wir so sagen dürfen, geheimnißvoll verständlicher sein? Eben darum mochte er für die Zeit seiner Entstehung keiner Erklärung bedürfen; erst eine spätere fügte im Sinn einer solchen das jungfräuliche Diadem, die Schmerzenskrone der Passion hinzu. *)

Das Hohe Lied, dem der „Riß am Granatapfel" (Cap. 4, V. 3) zu einem seiner schönsten Gleichnisse dient, das auch sonst (Cap. 4, V. 13., Cap. 6, V. 10, Cap. 7, V. 12, Cap. 8, V. 2.) von dieser Frucht mit einer gewissen Vorliebe Gebrauch macht, steht wenigstens nirgend mit unserer Erklärung im Widerspruch, ja die erste der so eben angeführten Stellen hat unleugbar mit unsrem Sinnbilde Verwandtschaft. Und wenn der königliche Bräutigam (Cap. 2, V. 3) in unmittelbarem Parallelismus mit der „Rose im Thal" ein „Apfelbaum unter den wilden Bäumen" genannt wird, wenn er (eben daselbst V. 5.) die liebekranke Braut „mit Aepfeln labt", so dürfte der Unterschied zwischen Apfel und Apfel (denn das ist ja auch der „punische") nicht allzu schwer ins Gewicht fallen. Dem Ornamentenzeichner wie dem Symboliker, sie mögen nun Eine Person gewesen sein oder nicht, konnte die fremdländische, seltnere und für köstlicher gehaltene Granate willkommner und charakteristischer sein, als die heimische Frucht; die stärker markirte „Krone," der Hauptunterschied in der Form beider (denn auch der gewöhnliche Apfel trägt dergleichen) bezeichnete auch um so deutlicher den König des Himmels sowohl als des Hohenliedes. Daneben konnte es wünschenswerth sein, die Erinnerung an den Apfel des Sündenfalls zu vermeiden.

Und nun dürfen wir auch nachträglich noch daran erinnern, daß schier allen Völkern und Religionen die Rose das Sinnbild der Schönheit, der Liebe, des „Ewig Weiblichen" gewesen, daß der Granatapfel, dessen Genuß die geraubte Proserpina bei ihrem Gatten zu bleiben zwingt, in diesem Fall ein Symbol des Todes nicht sowohl als des Lebens in der Unterwelt, also eines *Lebens nach dem Tode* zu sein scheint. Also auch in der Sprache des antiken Mythos, die so oft in die der christlichen Kunst hinüber geklungen hat, nichts, was unsrer Deutung widerspräche, sie nicht vielmehr mit neuen Beziehungen unterstützte.

Dem evangelischen Christen aber, gewohnt der Mutter des Herrn mit Pietät, nicht aber mit schwärmerischer Andacht und Anbetung zu gedenken, wird durch Nichts verwehrt sein, in dem Granatapfel im Schooß der Rose den Bräutigam des Hohenliedes zu sehen, umfangen von der köstlichgeschmückten Braut (sei es nun die gerettete Menschenseele oder die Gemeine des himmlischen Jerusalem), in wunder- und geheimnißvoller Vereinigung. Sehen wir doch bei dem größten Dichter der Christenheit, bei Dante, diese Gemeine selber (Paradiso C. XXXI) unter dem Bilde einer leuchtenden weißen Rose darge-

*) Bei Rogier (s. oben) fehlt noch Beides.

Digitized by Google

stellt, von den lobsingenden Schaaren der Engel wie von goldnen Bienen umschwebt, und das Geheimniß des dreieinigen Gottes strahlend über ihrem Kelche!

Ostern 1869. Hugo v. Blomberg.

Die römischen Katakomben.

Ein Vortrag gehalten am 23. October 1867 im evangelischen Vereine zu Quedlinburg.

(Fortsetzung.)

Käme es hier auf ein Jahrzehnt an, dann würde man diese Frage nur verneinen können. Aber es handelt sich doch lediglich um größere Zeitabschnitte, und die zu sondern, dazu bieten die Inschriften und die Malereien in den Katakomben genügende Mittel. Gewisse Katakomben sind mit Malereien ausgeschmückt, die unbedingt nur Arbeiten der ersten christlichen Jahrhunderte sein können. In keiner Zeit ist die Kunst so schnell und so stetig einem völligen Verfalle zugeeilt, als in dieser Zeit des kaiserlichen Roms. In keiner Periode kann man sie so deutlich von Jahrhundert zu Jahrhundert Stufe für Stufe abwärts steigen sehen. Im Allgemeinen kann man als feste Regel aufstellen, daß die Künstler der nachconstantinischen Zeit schlechterdings nicht mehr die Gemälde und Sculpturen schaffen konnten, die noch das zweite und dritte Jahrhundert hervorgebracht. Wer die Kunst dieser Verfallszeit, wer die einzelnen Stufen ihres Verfalls gründlich kennt, so kennt, wie sie z. B. der Franzose d'Agincourt gekannt hat, dem wird es nicht schwer fallen, die Entstehungsdaten der einzelnen Katakombenmalereien annähernd wenigstens festzustellen. Wie die Form, so bieten auch die dargestellten Sachen hie und da charakteristische Kennzeichen früherer oder späterer Entstehung. Gewisse, oft wiederkehrende Vorstellungen weisen auf das dritte, gewisse andere auf das vierte Jahrhundert und noch spätere Perioden.

Auch in der baulichen Einrichtung der Katakomben änderte die spätere Zeit Manches. Als kein Geheimniß mehr zu bewahren erübrigte, legte man besondere Zugänge und Treppen für die Capellen an, die vom alten Eingange der Katakombe zu weit entfernt waren. Um den unterirdischen Räumen mehr Luft und Licht zu geben, öffnete man Luftlöcher nach der Erdoberfläche hin. — Diese luminaria sind freilich für die Katakomben später sehr verderblich geworden. Als man auf ihre Erhaltung nicht mehr besondere Sorgfalt verwendete, sind durch diese Luftlöcher hauptsächlich die Massen von Wasser und Schlamm eingedrungen, die heute mit großer Behutsamkeit und Mühe entfernt sein wollen.

Bis ins achte Jahrhundert blieben die Katakomben als die Grabstätten so vieler Märtyrer und vieler römischen Bischöfe beim christlichen Volke in hohem Ansehen und wohl kein Wallfahrer kehrte von der heiligen Roma zurück, ohne diesen Gräbern seine Verehrung bezeugt zu haben. Reisetagebücher solcher Rompilger mit Notizen über die Lage der einzelnen Gräber sind unlängst wieder aufgefunden und haben bei den Aufgrabungen gute Dienste geleistet.

Digitized by Google

Aber die Plünderung Roms und die Verwüstung der Umgegend durch Vandalen und Lombarden waren auch den Katakomben verhängnißvoll. Die Erwartung, bei den Todten Gold und Schätze zu finden, lockte wahrscheinlich die Barbaren in die Katakomben hinab. Es wurde viel zerstört, von den Lombarden auch manche hochverehrte Reliquie hinweggeführt. Man versuchte Anfangs das Verdorbene wieder herzustellen, hielt es aber später für gerathen, die kostbarsten Reliquien in die römischen Kirchen überzuführen. Natürlich strömten nun die Schaaren von Gläubigen, die früher nach den Katakomben gewallfahrtet waren, zu diesen Kirchen; die alte Gräberstadt wurde mehr und mehr vergessen, und vom 13. bis 16. Jahrhundert etwa verschwindet jede Spur ihres Daseins aus der römischen Geschichte. Am Ende des 16. Jahrhunderts erst wurden sie von einem gelehrten Maltheserritter wieder neu entdeckt. Ein ganzes Leben fast widmete dieser Mann der Ausgrabung und Durchforschung der verschütteten Gänge und Capellen und hinterließ uns vollständige und genaue Zeichnungen dessen, was er gesehen. Damals fehlte es indessen der römischen Kirche am rechten Interesse für diese neuentdeckte Welt aus alten Zeiten. Höchstens, daß man die Gräber aufbrach und die Gebeine jener Helden der christlichen Urzeit ihrer Ruhe entriß, um sie als Reliquien zu verschenken und zu verkaufen. Diese Plünderungen trieb man so maßlos, daß heute die meisten der zugänglichen Katakombengräber leer stehen. In der That ein merkwürdiger Contrast — solche Pietätlosigkeiten gegen diese ältesten Kirchhöfe und diese ehrwürdigen Gebeine und — die der katholischen Kirche sonst eigenste Verehrung für heilige Gegenstände und heilige Orte. Erst unter dem vorigen und jetzigen Papste hat man die volle Bedeutung der Katakomben als classischer Fundstätten für christliche Archäologie gewürdigt und ausgebeutet. —

Nachdem ich Ihnen meine Ansicht über Entstehung und Zweck der Katakomben dargelegt, ersuche ich Sie, mich noch einmal in dieselben hinein zu begleiten, um Architectur — wenn man so sagen darf — und Malereien, Sculpturen und Inschriften näher zu betrachten. Kunstwerke, die durch ihre Schönheit, ihren Kunstwerth unsere Aufmerksamkeit und Bewunderung fesseln könnten, erwarten wir und finden wir da unten nicht. Es sind schüchterne Anfänge einer christlichen Kunst, theilweise von roher, ungeschickter Technik. Aber es ist eben der älteste christliche Kunst-, der älteste christliche Bilderkreis. Darin ist schon ihre Bedeutung ausgesprochen. Und, nehmen wir das gleich voraus, diese unscheinbaren Anfänge haben der ganzen, späteren Kunstentwickelung gewisse Wege vorgezeichnet, gewisse Malzeichen aufgedrückt.

Sie wissen bereits, daß sich in jeder Katakombe kleine, in das Gestein gehauene Capellen finden — cubicula. Oft endigt ein Gang in dieselben, oft liegen sie an der Seite oder zu beiden Seiten des Ganges. Die verschiedene innere Einrichtung deutet darauf hin, daß sie zu verschiedenen Zwecken benutzt wurden. Man unterscheidet Katechumenencapellen, in denen Ungetaufte im christlichen Glauben unterrichtet wurden. Rings um die Wände läuft, stufenartig in das Gestein gehauen, eine Bank. An einer der Wände findet sich, oft gleichfalls ins Gestein gearbeitet, der Lehrstuhl für den Bischof oder Presbyter. Oft liegt dieser Capelle unmittelbar gegenüber, auf der andern

Digitized by Google

Seite der schmalen Gallerie, eine zweite gleichartige Capelle. Man nimmt an, daß eine von beiden für die weiblichen Katechumenen bestimmt war, die sich unter Aufsicht einer christlichen Matrone oder Wittwe versammelten. Die Grabschriften beweisen, daß es in der Katakombengemeinde erwählte Wittwen (1. Tim. 5, 9.), daß es ein kirchliches Wittwenamt gab.

Man hat gewisse andere Capellen Taufcapellen genannt. Die Bilder an den Wänden deuten darauf hin, daß diese Räume zur Ertheilung des Taufsacraments benutzt wurden. Eine Capelle zeigt sogar in der Mitte des Fußbodens ein Wasserbassin, das von einem unterirdischen Bächlein mit Wasser versorgt wird — das älteste erhaltene Taufbecken der Christenheit. Bekannt ist Ihnen allen, daß man die Täuflinge ursprünglich im eigentlichen Sinne des Wortes taufte, untertauchte. Die Bilder in den Katakomben beweisen jedoch, daß man auch schon frühe neben dem Untertauchen das Begießen und Benetzen des Hauptes einführte. — Diese Capellen sind die Vorbilder der Taufkirchlein, die man Jahrhunderte lang neben den eigentlichen Kirchen erbaute, weil das Innerste dieser nur von getauften Christen betreten werden durfte.

Ich kann nicht unterlassen, Sie bei diesen Taufcapellen an eine Stelle der Schrift zu erinnern, die, an sich sehr dunkel, durch die Existenz altchristlicher Taufcapellen, die zugleich Grabstätten sind, Licht empfängt. St. Paulus frägt 1 Cor. 15: „Was lassen sich die Christen taufen über den Todten, wenn überhaupt die Todten nicht auferstehen?" Man hat die griechischen Worte übersetzen wollen: Was lassen sie sich taufen für die Todten? und aus diesen Worten geschlossen, daß es bei den apostolischen Christen Sitte gewesen, sich an Stelle ungetauft Verstorbener taufen zu lassen, damit diesen noch in einer andern Welt der Segen des Sacraments zu gute komme. Von einer solchen Sitte wissen wir aber sonst nichts; sie stünde auch im Widerspruche mit alle dem, was wir von dem Glauben der ältesten Gemeinden wissen. Nun sagt aber schon ein berühmter Ausleger aus dem dritten Jahrhundert zu dieser Stelle: die Christen hätten sich über den Gräbern der Märtyrer taufen lassen, um zu bezeugen, daß sie bereit wären, ihnen nachzufolgen und wie sie zu sterben um Christi willen. Diese Auslegung des apostolischen Wortes „über den Todten" ist die einfachste und das Wort ist für den, der die Taufcapellen bei den Gräbern der Märtyrer kennt, völlig verständlich. Ohne den Glauben an die Auferstehung hätte man keinen Werth darauf gelegt, hier oder anderswo getauft zu werden. Die Glaubensgewißheit, daß diese Gebeine am Tage der Auferstehung in neuer Herrlichkeit aus ihren Gräbern hervorgehen, und wie sie für Christo gelitten, so mit ihm triumphiren würden — sie machte diese Gräber den Christen so werth, sie wölbte über diesen Gräbern Capellen und schmückte sie zu heiligem Dienste. Und wenn auch in der apostolischen Zeit noch nicht dieses alles geschah, wenn man nur aus Pietät für diese Gräber auf ihnen sich taufen zu lassen vorzog — so hatte der Apostel doch ein gutes Recht zu fragen: Was laßt Ihr euch taufen über den Todten, wenn überhaupt die Todten nicht auferstehn?

Aber man taufte nicht nur bei und über den Todten, man feierte dort auch das heilige Abendmahl, und während der Taufstein der späteren Kirche

Digitized by Google

keine Reminiscenz an diese alten Taufcapellen zeigt, hat der christliche Altar durch die Katakomben für alle Zeiten seinen bestimmten Ort, seine bestimmte Form empfangen und bewahrt heute noch die Zeichen seiner Abkunft aus den unterirdischen Grabstätten.

Die Gräber in den Capellen sind, wie ich schon zu Anfang bemerkte, anderer Gestalt, als die horizontalen Grabnischen der Gallerie. Wahrscheinlich beherbergten diese Capellengräber anfänglich nur Märtyrer. Später, als der Unterschied von Arm und Reich auch in der Gemeinde sich geltend machte, ließen sich reiche Leute solche besondere Capellen als eine Art Familiengruft aushauen und zurichten. Das Märtyrergrab befindet sich in der Regel in der dem Eingange gegenüberliegenden Wand. Die Grabnische ist nicht, wie an den Gängen, vorn durch eine Platte verschlossen, sondern sie ist offen und oben zu einem Bogen gewölbt. Das Grab befindet sich unter der Nische; es ist trogförmig an die Wand hineingearbeitet. Die Steinplatte, die es oben bedeckt, bildet zugleich die Sohle der Nische und ist in der Capelle, die aller Meubles entbehrt, die einzige tischartige, horizontale Fläche, die Gegenstände, wie Brod und Wein, tragen kann. Diese Fläche wurde nun bald der Altar, auf dem die Gemeinde die Gaben des Brodes und Weines für das Abendmahl als ein dem Herrn dargebrachtes Opfer niederlegte — sie wurde der Tisch, auf dem der Priester diese Gaben reichte und als himmlische Speise unter die Gläubigen vertheilte. Das Grab des Märtyrers wurde Altar und Tisch.

Hatte vielleicht zu Anfang die bloße Noth jene Sargplatte zum Abendmahlstische gemacht, so trat doch sicher gar bald der Gemeinde ein tiefer Gedanke in das Bewußtsein, der sich in solchem Gebrauche aussprach. Angesichts der sterblichen Reste derjenigen, die dem Herrn treu bis in den Tod nachgefolgt waren, feierte die Gemeinde das Mahl des Herrn und stärkte sich zu gleicher Treue, gleichem Tode. Diese Gräber hielten Abendmahlspredigten, die wohl tiefer in die Herzen drangen, als Menschenwort.

Später mögen es freilich die schon erwähnten Vorstellungen von einer magischen Kraft der Märtyrerreliquien gewesen sein, was diesem Altare den Vorzug vor jedem andern gab, und solche Vorstellungen sind gewiß die Ursache gewesen, warum man später von dieser Sitte, das Sacrament über Märtyrergebeinen zu feiern, nicht abgehen wollte, sondern entweder unmittelbar über den Katakomben mit ihren Gräbern Kirchen erbaute und die Altäre genau über diesen Gräbern errichtete — oder die Altäre anderer Kirchen mit Reliquien aus den Katakomben füllte.

Beide Thatsachen sind höchst beachtenswerth. Die ältesten Basiliken Roms wie S. Peter, S. Paul, S. Clemens, S. Lorenz, S. Agnes, sind fast alle über Katakomben errichtet. Es sind, so zu sagen, obere Katakombenkirchen und tragen deshalb auch den Namen des Blutzeugen, der in ihrem Innern ruht oder ruhen soll. Je mehr die Verehrung der Reliquien in Aufnahme kam, je mehr die Zahl der Gläubigen wuchs, desto unzureichender erwiesen sich, namentlich an den Märtyrerfesten, die kleinen unterirdischen Oratorien. Als daher die Friedenszeiten der Kirche im dritten Jahrhundert und ein christlicher Kaiser im

Digitized by Google

vierten die Erbauung größerer Gotteshäuser gestatteten und begünstigten, baute man über den Katakombencapellen Kirchen.

(Fortsetzung folgt)

Chronik.

Kirchenbau. Neben dem Tabernakel Spurgeons und dem Mormonentempel Brigham Youngs hat man in der Stadt Bremen beschlossen, die neue Rembertikirche in einem aus den geläuterten Principien des Protestantismus der Protestantenvereine heraus entsprungenen Styl zu erbauen. Der Chor wird verworfen. Der Abendmahlstisch soll unter der Kanzel stehen. Der Baumeister der neuen Börse, Heinrich Müller, hat den Entwurf, dem der Preis zu Theil wurde, gelie, fert. Die in der A. A. Z. gepriesene Novität ist nichts weiter als ein Abklatsch der reformirten Nüchternheit, wie er sogar dem berühmten Hübsch in Carlsruhe seinerzeit für die neue reformirte Kirche zu Barmen vorgeschrieben worden ist und nur die der altchristlichen Bauweise entnommenen Formen der Gesammtanlage enthaltend erscheint.

— An dem schönen Ufer der Chiaja von Neapel stehen bereits eine deutsche und eine englische Kirche des evangelischen Bekenntnisses, und nunmehr wird an demselben an einer schottischen Kirche gebaut.

Sculptur. Bildhauer Hornberger von Mannheim ist auf Anordnung des Regierungspräsidiums der bayerischen Pfalz mit Herstellung des Grabmals von Franz von Sickingen in Landstuhl beschäftigt. Das Grab befindet sich in der unterhalb der Ruine des alten Schlosses gelegenen Stadtkirche.

Malerei. Unsern neulichen Bericht über die Lutherbilder auf der Wartburg (Nr. 5) müssen wir leider durch die Nachricht modificiren, daß Plockhorst am 1. October d. J. seine Stellung an der Weimarer Kunstschule aufgiebt. Wer in seinen Antheil an der obenerwähnten Aufgabe eintritt, dürfte noch nicht bestimmt sein.

— Der Maler Heinrich Lauenstein hat für die Kirche zu Schwerin an der Warthe ein Altargemälde ausgeführt, welches in Düsseldorf zur Ausstellung kam. Es zeigt den Erlöser am Kreuz, über dessen Haupte Gott Vater in hellem Lichtglanz mit ausgebreiteten Armen sichtbar wird, während unten tiefe Finsterniß herrscht und ein Sturmwind die Bäume niederbeugt.

— Die beiden kleineren Gemälde von Lessing: „Huß auf dem Concil" (früher in der Artharer'schen Gallerie in Wien) und „Huß vor dem Scheiterhaufen", welche lange Zeit eine Zierde der Sammlung des Herrn Schulte in Düsseldorf bildeten, sind von diesem für den Preis von 10,000 Dollars an den reichen Kunstfreund Longworth in Cincinnati verkauft worden.

— In der königlichen Glasmalereianstalt zu Berlin ist vor Kurzem ein großes Werk, der figürliche Theil des zweiten Südfensters für den hohen Chor des Aachener Münsters vollendet worden. Die Composition behandelt die Maria als Fürbitterin und rührt von dem Professor Alexander Teschner her, der schon zwei andere Bilder, das eine nach Cornelius' Entwurf, für denselben Zweck gezeichnet hat.

Nekrolog. Der Bildhauer Heinrich Im-Hof ist in Rom nach längerem Kranksein nach zurückgelegtem 74. Lebensjahre gestorben. Gebürtig aus den innern Cantonen der Schweiz und durch wohlhabende Kunstfreunde in Zürich unterstützt, bildete er sich in Danneckers Werkstätte in Stuttgart aus. Seit den zwanziger Jahren lebte und wirkte er in Rom und hatte ein Ansinnen König Ludwigs I. von Bayern, nach Athen überzusiedeln, abgelehnt. In Feinheit der Composition und in vollendeter Technik wurde er von Wenigen übertroffen. Seinen alttestamentlichen Statuen, besonders weiblichen, werden nur die des Belgiers Kessels an die Seite gestellt.

Neueste Schriften.

Dohme, Dr. Robert. Die Kirchen des Cistercienserordens in Deutschland. Mit Holzschnitten. Leipzig, Seemann. 1 Thlr.

Verantwortliche Redaction und Verlag von Ebner & Seubert in Stuttgart.
Schnellpressendruck der Woerner'schen Buchdruckerei daselbst.

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

1. September 1869. Nro. 9.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Erscheint monatlich in einem Bogen. Preis des Jahrgangs 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Postämter und Buchhandlungen.

Alte Glocken in der Grafschaft Wernigerode.

Von Dr. Ed. Jacobs, gräfl. Stolbergischem Archivar in Wernigerode.

Der Jahrgang 1866 des Christl. Kunstblatts brachte eine längere höchst anziehende Arbeit über die Glockeninschriften als Zeugen kirchlichen Glaubens und wurden auch sonstige Beiträge zur Glockenkunde in jener Zeitschrift mitgetheilt. Dieselben haben gewiß bei vielen Freunden der christlichen Kunstalterthümer den Wunsch erzeugt, daß dieser interessante Zweig christlicher Kunstthä-

tigkeit, bei welchem außer der plastischen Form und Ausschmückung auch musikalischer Sinn und Verständniß, Glauben und Empfinden der Vorfahren zur Ausprägung kommen, sich immer weiter ausbreiten möge.

Ein solcher Wunsch dürfte aber wohl zunächst am besten durch die zahlreichen landschaftlichen Geschichtsvereine, welche heutzutage im regen Wetteifer sich aufthun und einander die Hände reichen, seiner Erfüllung entgegengeführt werden. Erst wenn durch solche vereinte Thätigkeit eine größere Fülle kritisch gesichteter Unterlagen gewonnen ist, wird sich durch vergleichende Zusammenstellung sowohl die Bedeutung des Einzelnen wie des Ganzen sicherer erkennen und ein Urtheil darüber fällen lassen, inwieweit sowohl in künstlerischer Form als in den Inschriften und Zuthaten landschaftliche, stammliche und chronologisch zu unterscheidende Eigenthümlichkeiten nachgewiesen werden können. Bei der Verwendung für allgemeinere Vergleichungen wird der kritische Apparat bei Seite gelassen werden können, falls die Quellen und Grundlagen in jenen Einzelzeitschriften sorgfältig und gewissenhaft niedergelegt sind.

Da in solcher Weise die folgenden Mittheilungen wenigstens theilweise in der Zeitschrift des Harzvereins für Geschichte und Alterthumskunde 1869, 1. S. 44—55 und im Wernigeroder Intelligenzblatt 1867 S. 379—80, 390—91, 394 vorbereitet, auch Abbildungen *) erläuternd beigegeben sind, so wird hier von mancherlei dort befindlichen Umständlichkeiten Abstand genommen. —

Die Grafschaft Wernigerode, theils auf, theils am Fuße der höchsten Erhebung des Harzgebirges gelegen, ist durch den verhältnißmäßig großen Reichthum ihrer mittelalterlich kirchlichen Stiftungen ausgezeichnet. Von ihrem nicht volle fünf Geviertmeilen umfassenden Flächenraum war nur die größere unter dem Gebirge gelegene Hälfte bewohnt und auf diesem beschränkten Gebiete lagen erstlich das im neunten Jahrhundert gegründete, einst mit Gandersheim und Quedlinburg gleichmäßig privilegirte Benedictiner-Jungfrauenkloster Drübeck, das zu Anfang des eilften Jahrhunderts errichtete Benedictiner-Mannskloster Ilsenburg, eine merkwürdige Stiftung der Ottonen. Dazu kam zu Anfang des dreizehnten Jahrhunderts das durch seinen reformatorisch gesinnten Propst Andreas Proles allgemeiner bekannte Augustiner-Einsiedlerkloster Himmelpforte bei Wernigerode und in demselben Jahrhundert das bei einer Heiligenblut-Capelle erbaute Cistercienser-Jungfrauenkloster Waterler. In dem einst dem Stift S. Jacobi zu Bamberg gehörigen Dorfe Langeln wurde seit 1219 eine Deutschordenscommende fundirt und im Jahre 1265 stifteten die Grafen zu Wernigerode in der gleichnamigen Stadt bei der alten Pfarrkirche das Stift S. Silvestri und Georgii. Diesen Stiftungen gehören fast alle hier zu erwähnenden Glocken an.

Wohl am merkwürdigsten in Bezug auf die bis heute erhaltenen Glocken ist die zuletzt genannte Stiftskirche. Sie hatte als solche wohl schon seit dem dreizehnten Jahrhundert ein Geläute von mindestens drei, vielleicht auch, wie noch heute, vier Glocken erhalten. Von den Schicksalen der nachweislich im Mittelalter in anderer Gestalt schon vorhandenen, im jetzigen vierten oder fünf-

*) Von Hrn. Cabinetssecretär A. Schönwinkel in Wernigerode.

Digitized by Google

ten Umguß aus dem Jahr 1742 ſtammenden größten und der nunmehr gleich neuförmigen kleinſten Glocke wurde in der obenerwähnten Zeitſchrift Einiges mitgetheilt.

Durch ihr Alter und ihren ſchönen Klang am merkwürdigſten iſt die zweitgrößte Glocke, die noch zu Ende des vorigen Jahrhunderts als Veſperglocke bezeichnet wurde. Die Inſchrift in der ihrem Alter entſprechenden Majuskelſchrift läuft theils auf der Haube um die Krone, theils um den obern Rand der Haube herum. An erſterer Stelle enthält ſie die Zeitangabe:

† Anno Domini MCCLXXXXVII feria V^{a} post festum beati Johannis Baptiste.
(27. Juni 1297.)

Um den obern Rand (Haube) läuft der auf Glocken nicht ungewöhnliche, in ſeinem zweiten Theil auf eine magiſche Wirkung des Geläuts zielende Spruch:

† Per me laudetur Deus, aura nociva fugetur.

Merkwürdig iſt noch, daß ſich wenige Zoll unter der letzteren Inſchrift das Siegelbild des Diöceſans der Stiftskirche, Biſchof Volrads von Halberſtadt, befindet, der nach langem Walten als Biſchof bald nach dem Guß jener Glocke verſtarb.

Wenn auch über zwei Jahrhunderte jünger, iſt doch in mehrfachem Betracht nicht weniger bemerkenswerth die nächſtfolgende drittgrößte Silveſtriglocke, die ſich ſelbſt Katharina nennt, in evangeliſcher Zeit aber Schulglocke hieß

Digitized by Google

und jetzt als Festglocke nur an Feiertagen erklingt. Da sie aus einer in Glockenguß und Glockenverzierung sehr geübten Zeit stammt, so scheint sie sich zu einer Abbildung und Mittheilung an dieser Stelle zu eignen.

Die am obern Rande der Glocke unterhalb der Haube befindliche Legende ist in gothischer Minuskelschrift folgende:

anno milleno quingenteno, nubileo,
hermannum civem koster per hildensemensem
sum gnariter fusa, vocor nomine Katherina,
in iunio mense tu lector factam dinosce.

Die Inschrift giebt zu ein paar Bemerkungen Veranlassung. Daß die Hexameter theilweise nur mit dem Zollstabe gemessen und sehr schlecht sind, ist bei Glocken aus jener Zeit gar nicht ungewöhnlich und deutet allerdings wieder darauf hin, daß die wissenschaftlich sehr mäßig vorgebildeten Glockengießer sich bei Legenden und Verzierungen der Glocken vielfach selbst überlassen waren. Die Legende einer gleich zu erwähnenden Ilsenburger Glocke desselben Meisters deutet aber selbst an, daß bei ihr der geistliche Auftraggeber selbst (der Abt) seine Gedanken angegeben hatte. Meist aber dürften wir mehr den Geist und Glauben — bezüglich Aberglauben — des Volks, als der Kleriker aus den Glockeninschriften herauszulesen haben.

Das Jubeljahr 1500 ist durch die Ausschreibung des ausgedehntesten, auf die Gewinnung großer Gelder künstlich berechneten Ablasses seitens Papst Alexanders VI. bekannt genug.

Wir sind in der Lage, über den auf der Glocke genannten Meister Einiges beizubringen. Dieser kunstgeübte niedersächsische Gießer, der Hildesheimer Bürger Hermann oder Harmen Koster (Küster) hat den Harzgegenden manche schöne Glocke geliefert. In der Grafschaft Wernigerode finden sich von ihm noch heute, außer der Katharina, noch die beiden gleich zu besprechenden in Ilsenburg. Unsere Katharinenglocke ist die älteste, die Ilsenburger Annenglocke von 1520 die jüngste der bekannt gewordenen Koster'schen Glocken. Die zweitälteste von 1503 befand sich zu Hildesheim und ist als Glockengut zerschlagen.

Eine andere vom Jahre 1518 befindet sich jetzt zu St. Michael in Hildesheim, vier weitere an verschiedenen Orten des gleichnamigen Fürstenthums, eine zu Molzen im Amt Oldenstadt, eine von 1511 in der Marktkirche zu Clausthal. Nach dem Charakter der Zeichnung und des Gusses zu schließen, stammte auch eine ehemalige Marienglocke zu Osterwiek mit der bekannten Inschrift vivos voco u. s. w., von der sich jedoch nur ein Stück mit dem Bild der heil. Anna im Besitz des Reichsfreiherrn Grote zu Schauen erhalten hat, von demselben Meister.

Die Silvestriglocke sagt in der Inschrift selbst, sie werde mit Namen Katharina genannt, und es ist bekannt genug, daß die Namengebung und Glockenweihe vielfach mißbräuchlich als förmliche Glockentaufe bezeichnet und gefeiert wurde. Die Wernigeroder Rathsrechnung von 1496 gedenkt gelegentlich eines Relaxats oder geistlichen Dispenses, der erkauft wurde, „do me dye clockenn wygede."

Merkwürdig ist nun aber, daß wir, trotzdem so vielfach und seit ziemlich

Digitized by Google

früher Zeit und so auch mehrere noch zu erwähnende Glocken einen Namen tragen, doch in zahlreichen durchgesehenen Urkunden und Literalien nie eine Glocke mit dem in der Legende genannten Personennamen bezeichnet fanden, sondern sie als Bet-, Braut-, Schul-, Vesper-, Große, Mittel, Kleine, Fest-, Sonntags- (sontages Klocken zu S. Silvestri 1537), Alltags- (allertages Klocken S. Silv. 1541), Ave-Maria- (Ebdf. seit 1409) oder Pacem-Glocke (Ebdf. Mitte des 15. Jahrh.) bezeichnet sehen. Es ist ja freilich bekannt, daß an andern Orten bei Glocken von größerer Berühmtheit und Volksthümlichkeit sich bestimmte Personennamen einbürgerten und jedenfalls auch in den Urkunden gebraucht wurden.

Von den beiden in ihrer jetzigen Gestalt neuen Glocken von 1742 trägt die große die schöne passende Inschrift: „Lobet den Herrn in seinem Heiligthum!" u. s. f. Ps. 150.

Die Gewichts- und Klangverhältnisse betreffend wiegt die große Glocke 105, die kleinste 6⅓, die Glocke von 1297 etwa 31, die Katharina ungefähr 20 Centner. Die Glocke von 1297 giebt E—Gis, ist also eine Durglocke, die von 1500 F—A an, ist also auch Durglocke, aber über der Stelle, die in A tönt, liegt eine andere, die As hören läßt, so daß in ihr auch eine Mollterz mitklingt.

Außer der Stiftskirche zu S. Silvestri sind die Kirchen in der Altstadt Wernigerode jetzt ohne erwähnenswerthe ältere Glocken. Die Kirche zu U. L. Fr. gewährte bis 1841 das Beispiel eines Gotteshauses, in welchem die Glocke der letzte Rest eines älteren mittelalterlichen Bestandes war. Es war nämlich die kleinere ältere Glocke der romanischen Kirche in merkwürdiger Weise dadurch erhalten worden, daß bei einem großen Brande im Jahre 1751 die über sie gefallene und zerschmolzene größere Glocke nebst herabfallendem Schutt sie bedeckt hatte. Sie trug in gothischer Schrift die Legende: ave maria, plena gratia, dominus tecum, benedicta.

Merkwürdig durch ihre spätestens dem 14. Jahrhundert angehörende Entstehung ist eine Glocke in dem romanischen Thurm zu S. Johannis in der Neustadt Wernigerode. Die Legende in großen schön verzierten Majuskeln am obern Glockenrande herumlaufend lautet:

Dono signa choro, fleo funera, festa decoro.

Bevor wir uns nach Ilsenburg zu ein paar Glocken des schon genannten Meisters Koster wenden, kehren wir einen Augenblick in dem durch seine altehrwürdige Klosterkirche berühmten Drübeck ein, deren Doppelthürme sorgfältig restaurirt sind, während die Kirche selbst noch der Wiederherstellung harrt. Bis in verhältnißmäßig neue Zeit hing in jedem Thurm eine Glocke. Die eine enthielt das gekrönte Haupt der Maria mit herabwallendem Haar und in gothischer Schrift den englischen Gruß:

† Ave maria, gratia plena.

Die andere, jetzt noch vorhandene, aber aus dem Thurm genommene trägt, außer der Inschrift in gothischer Minuskel auch das Jahr des Gusses, 1449. Die Legende lautet:

consolor viva, fleo mortua, pello nociva,
christi sum tuba, nomine vocor benedicta.

Digitized by Google

Merkwürdig ist ein Vergleich dieser Inschrift mit denen zweier Glocken im Osterlande. Eine Glocke zu Kahla von 1516 trägt nämlich als Spruch die erste Hälfte unserer Inschrift:

consolor viva, fleo mortua, pello nociva,

eine glatte zu Ehrenhain von 1463 aber, mit geringem Unterschied, die zweite Hälfte:

cristi sum tuba domini, voco Osianna.

Die Drübecker Glocke heißt also S. Benedicta. Demnach scheint es, als ob auch die obenerwähnte frühere Glocke zu U. L. Frauen in Wernigerode so hieß, obwohl zunächst das Wort benedicta zum englischen Gruß an die Maria gehörte. Die Glocken der schön wiederhergestellten, ebenso wie die S. Veits-Stiftskirche im romanischen Styl gebauten Ortskirche S. Bartholomäi in Drübeck sind verhältnißmäßig neuen Ursprungs.

Nur 20 Minuten weiter westlich lag das alte Benedictiner Mannskloster S. Petri und Pauli zu Elisinaburg, Hilisineburg, jetzt Ilsenburg, früher eins der merkwürdigsten Klöster im Halberstädter Sprengel, in welchem im eilften Jahrhundert der bedeutende Abt Herrand, seit 1090 Bischof zu Halberstadt, geistiges Leben weckte und von wo verschiedene andere Klöster ihre Erneuerer und Vorsteher erhielten. Der Bau war und ist noch in seinen Resten mit seinen romanischen Formen dem des Jungfrauenklosters Drübeck und überhaupt der romanischen Stiftskirchen am Nordrande des Harzes sehr ähnlich. Von den beiden Thürmen ist aber nur noch der südliche in sehr verkürzter und unschöner Gestalt erhalten. Der ernste geschichtliche und Kunstsinn der gräflichen Herrschaft wird auch diesem Haupttheil des alten Klosterbaues die würdige kunstgerechte Erneuerung zu Theil werden lassen, die an einzelnen Theilen des Kreuzgangs schon eingetreten ist.

Lieblich und feierlich erklingt aber auch noch heute das dreiglockige mittelalterliche Geläute, zuweilen alternirend oder vereint mit den wohllautenden Klängen der aus evangelischer Zeit stammenden Glocken der Ortspfarrkirche zu uns herüber. Die größeren Glocken reden auch heute noch nicht nur durch ihren Klang zum Ohr, sondern auch durch ihre Inschrift zum Auge. Wir wenden uns zuerst zu der zweitgrößten, als der älteren — jetzt wird sie B- oder Brautglocke genannt —, die mit ihrem schönen Klange an Sonn- und Feiertagen die Gemeinde zum Gottesdienste ruft. Ueber ihren Zweck und Entstehung belehrt uns die am obern Rande in zwei Zeilen umlaufende Inschrift in gothischen Minuskeln:

Hoc vas sacratum petro pavloque dicatum,
virgo melodya nomen cui reple maria,
vt queat omnia pellere nocua, leta tonare,
frangere fulmina, plangere funera, festa sonare.
qvatuor elapsis annis modo mille quingentis
viribus abbatis hermanni honouerensis
atque manv artificis hermanni hildensemensis
olim destructa, en sum stvdiose reducta.

Außer durch mehrere einfache oder verzierte Ränder ist die schön geformte Glocke durch ein paar einfache, aber sorgfältig ausgeführte Bildwerke geschmückt.

Digitized by Google

Auf der Vorderseite zwischen der Inschrift und dem untern Glockenrande: die im Glorienschimmer thronende Maria als Himmelskönigin, und als die Jungfräuliche, Unbefleckte — wie bei der Katharina — über dem Halbmond. Darüber sind vier, darunter sechs Münzen symmetrisch angebracht. Auch sind bei dieser und der hiernächst zu besprechenden die Zwischenräume der Worte und

Wortabtheilungen mit Münzen versehen. Auf der Rückseite ist die heilige Anna, die Maria und Jesus als Kindlein auf den Armen tragend, ganz ähnlich wie auf der weiter folgenden Annenglocke dargestellt. Auch fehlt darunter nicht das uns schon von der Katharina her bekannte Handwerkszeichen Meister Hermanns, nur daß es sich in einem einfach angedeuteten heraldischen Schilde befindet. Der Abt Hermann von Hannover versah seine Würde von 1481 bis zu seinem am 15. December 1516 erfolgten Tode. Sein im Wesentlichsten erhaltener

Leichenstein ist der einzige jetzt noch vorliegende Rest der einst so zahlreichen hiesigen Grabmonumente.

Die größte der drei Glocken, ebenfalls ein Werk Kosters, ist der heiligen Anna geweiht. Sie dient als Bet- und Trauerglocke und wird zum Unterschied von der vorigen kurz als A-Glocke bezeichnet. Der Abt Johann Henne — des vorerwähnten Nachfolger, † den 6. März 1531 — ließ sie im vierten Jahr nach dem Beginn der Kirchenerneuerung in Deutschland anfertigen und — wenn wir die Inschrift wörtlich nehmen dürfen — mit Bildwerk von seiner Erfindung schmücken:

Ingeniosa patris abbatis cura iohannis
hanc in honore pie campanam dedicat anne,
attribuitque bonis paulo petroque patronis.
Anno domini m °o d° XX°.
Per manus artificis hermanni hildensemensis.
Laudo deum verum, pestem fugo, colligo clerum,
defunctos ploro, plebem voco, festa decoro.

Als Schmuck ist auf dieser Glocke zwischen Anfang und Schluß der ersten umlaufenden Zeile der Gekreuzigte und Maria und Johannes unter dem Kreuze dargestellt, in der zweiten Zeile dagegen zwischen der Jahreszahl und dem per manus ein kleines Bild des Petrus und Paulus, der Klosterheiligen, unter gothischen Baldachinen. Auf der vordern Fläche des Mantels findet sich die heilige Anna in der üblichen Darstellung wie bei der vorigen Glocke dargestellt, darunter Kosters Handwerkszeichen. Ungefähr entsprechend ist auf der entgegengesetzten Seite des Glockenmantels der Stiftshauptheilige von Halberstadt, Stephanus, die Palme in der ausgestreckten Rechten, drei Brode, als Zeichen des Armenpflegeramts, auf der an die Brust gelegten Linken haltend. Darunter ein nicht hinreichend erkennbares Wappen. Die von uns als Brode gedeuteten Zeichen werden von Anderen als Steine — die Werkzeuge seines Märtyrertodes — gedeutet.

Wieder geben uns die beiden Glocken ein Zeugniß von dem am Ende des Mittelalters bis aufs Aeußerste getriebenen Marien- und Annen-Cultus; auch deutet die ältere in ihrer Inschrift auf den Glauben an die von der Maria ausgehende Wunderkraft zur Vertreibung alles Unheils und Schadens hin.

Die Größenverhältnisse anlangend, so ist die Glocke von 1504 (Peter-Paulsglocke) 4′ $^2/_3$″ hoch und 4′ 7″ breit; die Breite der Glocke von 1520 (Annenglocke) beträgt 5′ $1^1/_2$″, ihre Höhe 4′ 4″.

Wir hätten nun noch kurz der zwischen beiden hängenden kleinsten Glocke zu erwähnen. Sie ist zwar ohne Inschrift und nur 2′ $3^1/_{10}$″ hoch, aber sowohl die Art des Gusses als ihre Gestalt und auch gerade der Umstand, daß sie keine Inschrift trägt, dürften ihr hohes Alter verbürgen. Es sei noch erwähnt, daß alle hier mitgetheilten Zeichnungen nach den Originalen selbst, nicht mit Zugrundelegung der Maße ausgeführt sind.

Jede in ihrer Art besonders bemerkenswerth sind noch die beiden Glocken in der heutigen Pfarrkirche des Dorfs Langeln nördlich von Wernigerode. Ursprünglich romanisch angelegt, erhielt die Kirche später einen ihren Raum

Digitized by Google

beſchränkenden Einbau mit gothiſchen Kreuzgewölben. Das ſchon zu Anfang des zwölften Jahrhunderts genannte Dorf enthielt eine ſchöne Beſitzung der

Stiftskirche S. Jacobi zu Bamberg, welche im Jahre 1219 an den deutſchen Orden, Ballei Sachſen, verkauft wurde, worauf hier eine Commende geſtiftet wurde.

Wir gedenken zuerſt der jüngeren Glocke. Sie iſt von ſchönen Verhältniſſen und ſorgfältiger Ausführung. Die Höhe beträgt ebenſo wie die Breite 3′ 8″. Sie wurde zur Zeit Graf Wolfgangs zu Stolberg (geb. 1546, † 1606), des Begründers der Wernigeroder Bibliothek, gegoſſen. Die Inſchrift in gewöhnlicher lateiniſcher Majuskel iſt folgende:

Ad pompas ad sacra, preces ad fvnera cives
voce sua Christus qvos vocat ipse voco.
Wolff Ernst, graff zv Stolberg vnd Warningerode.
H. Johan Graw, Pfar. (Cherubim.)

Hiezu die Namen zweier Aelterleute (Kirchväter) u. ſ. w., zuletzt:

Anno 1601. Heinrich Borstelman zv Magdebvrg me fecit.

Bemerkenswerth ſind nun die Bilder auf den beiden Hauptflächen des Mantels. Das Marienbild auf der nördlichen Fläche zeigt, in wie hohem Grade man um das Jahr 1601 im hieſigen Lande die althergebrachten Formen kirchlicher Darſtellung ſich gefallen ließ, ohne auf die Lehre der Reformation Rückſicht zu nehmen. Die Glocke iſt zunächſt der Maria als der alten Deutſchordenspatronin

geweiht. Ihre Darstellung ist die der Himmelskönigin: sie schwebt in reichem Gewande, rings umgeben von Strahlenglorie, das Haupt mit der Krone bedeckt, in einem großen Heiligenschein. In der Rechten hält sie ein Lilienscepter, auf dem linken Arme trägt sie das Jesuskind mit der Weltkugel.

Auf der südlichen Mantelfläche ist die heilige Dreieinigkeit versinnbildlicht: Gott Vater als Greis, zwischen den Knieen Christus am zweiarmigen Kreuz, darüber der heilige Geist in Gestalt der Taube. Diese Darstellung ist keineswegs selten. Merkwürdig ist aber zweierlei: Die ganze Darstellung ist so eingerichtet, daß Gott Vater mit seinem das Haupt vierstrahlig umgebenden Glorienschimmer als Glockenkrone, die übrige Gestalt und das Gewand in der Gestalt einer Glocke im Profil erscheinen; sodann aber, daß sich über den beiden Armen des Kreuzes und unter den Flügeln der Taube die Majuskeln M. L. — Martin Luther? — angebracht finden. Unter den Flügeln des heiligen Geistes mag man Luthers Namen und sein Erneuerungswerk der Kirche wohl stehend sich vorstellen, aber seinen Namen würde Luther wohl lieber auf und unter dem Kreuze als über dem Kreuze angebracht sehen.

Wir kommen endlich zu der zweiten älteren Langeln'schen Glocke. Sie ist in mehrfachem Betracht die merkwürdigste, jedenfalls in Bezug auf Alter und die Bedeutung ihres Bildwerks die räthselhafteste. Sie ist 3′ 8″ breit′, 3′ 4½″ hoch. Ihr hohes Alter geht theils aus dem Charakter der Schrift (sog. gothische Majuskel), der Kürze der Inschrift, besonders aber aus der äußerst primitiven, unbeholfen-naiven Weise der bildlichen Darstellung und der noch entschieden ungeübten Behandlung des Gusses und der Glockenmasse hervor. Die Inschrift und die bildlichen Darstellungen — namentlich die letzteren — sind in wenig hervortretenden, aber dennoch erhobenen Randlinien (Contouren) ausgeführt. Wir bemerken dieses in Bezug auf letztere, um die gegen uns ausgesprochene Vermuthung auszuschließen, als seien dieselben nicht ursprünglich vom Glockengießer, sondern erst nachträglich von irgend einem Andern hinzugefügt.

Die in recht großen Buchstaben ausgeführte, um den oberen Glockenrand laufende Inschrift ist das so sehr häufige:

Ave Maria gracia plena.

Nach dem Punctum folgen nun noch drei Buchstaben — jedenfalls die Anfänge dreier Wörter bezeichnend —, welche aber nicht das gewöhnliche Dominus tecum benedicta enthalten, sondern durch die drei Buchstaben O. H. S. vielleicht

Osanna hominum salvator!

anzudeuten scheinen. Allerdings ist der als O aufgefaßte Buchstabe möglicherweise mißdeutet, kann aber schwerlich als *X* (griechisch) oder als C gedeutet werden (also zur Bezeichnung von Christus). Uebrigens ist die versuchte Wiedergabe der Schrift aus verschiedenen Gründen, welche eine genaue Wiedergabe erschwerten, nur als eine ungefähr entsprechende anzusehen.

Viel räthselhafter sind aber die bildlichen Darstellungen auf den nach Osten und Westen gekehrten Flächen des Glockenmantels. Nach Westen zu findet sich auf dem obern Theil der Fläche zunächst die so häufige Darstellung des Gekreuzigten und Maria und Johannes unter dem Kreuze. Rechts (vom

Digitized by Google

Beschauer) oberhalb ist eine menschliche Gestalt mit Heiligenschein und erhobenen Händen und Unterarmen, links davon ein bloßes Gesicht dargestellt.

Daß diese drei Figuren zusammen gehören, ist wohl sicher; was aber ihre Bedeutung anbelangt, so scheint mir von mehreren Vermuthungen diejenige die wahrscheinlichste, daß es eine Darstellung der Dreieinigkeit sein solle, und zwar aus folgenden Gründen. Wie wir es bei den Ilsenburger Glocken sahen und es aus der allgemeinen Beobachtung ersichtlich und auch natürlich ist, pflegen die für eine und dieselbe Kirche gegossenen Glocken in Bezug auf ihre Patrone und ihre Symbolik gleiche oder analoge Darstellung zu haben. Daher ist denn zunächst sowohl diese ältere Glocke der Langeln'schen Marien- und Deutschordenskirche ebenso wie die von 1601 eine Marienglocke und dies theils durch Inschrift, theils durch Bildwerk angedeutet. Nun finden wir aber auch auf

Digitized by Google

der letzteren Glocke eine Darstellung der Trinität. Sollten wir diese nicht auch auf der älteren zu suchen haben? Die Darstellung Gottes des Sohnes als Erlösers und Versöhners ist deutlich; auch die Darstellung Gott Vaters in einer menschlichen Figur im langen Gewande dürfte möglich sein.

Unter dem Gesichte würden wir nun zunächst an die gerade recht alte Darstellung der Sonne denken. Des Bildes der Sonne bedient sich aber die heil. Schrift bekanntlich oft genug, um geistige Verhältnisse zu bezeichnen. Als Bild der Wohlthat, Reinheit, Erwärmung und Erleuchtung würde sie gewiß zur Symbolisirung des heil. Geistes nicht ungeeignet sein. Sonst ist es freilich auch bekannt, daß die sich verhüllende und trauernde Sonne bei Darstellungen des Kreuzestodes Christi vorkommt.

Während nun aber die Figuren an der Westseite wenigstens an sich ziemlich verständlich sind, so findet sich dagegen auf der unteren Hälfte und bis über die Mitte der östlichen Mantelfläche eine doch entschieden zusammenhängende Darstellung von sieben theils mathematischen, theils thierischen und pflanzlichen, theils phantastischen Figuren, deren Sinn und Bedeutung wir nicht zu deuten vermögen und sie an dieser Stelle einfach mittheilen, um etwaige Urtheile von Solchen, denen aus zahlreicher Vergleichung eine bessere Einsicht in die Bedeutung derartiger Darstellungen gestattet ist, zu veranlassen. Uns scheint es am wahrscheinlichsten, daß diese verschlungenen Kreise, Blätter, Löwen und die beiden phantastischen, halb menschlichen, halb thierischen Wesen mit mittelalterlichem Aberglauben im Zusammenhang stehen und daß sie als geheime Zauberzeichen der Glocke eine wunderbare Wirkung geben sollten.

Die römischen Katakomben.

Ein Vortrag gehalten am 23. October 1867 im evangelischen Vereine zu Quedlinburg.

(Fortsetzung.)

Unmittelbar über dem Grabe und der Gruft stand nun der Altar. Ursprünglich ruhte wohl auch im Abendlande, wie stets im Morgenlande, die Altarplatte tischartig auf Säulen und hatte das eigentliche Grab oder den Sarkophag tief unter sich in der Krypta, die in verschiedener Weise auch von der Oberkirche aus sichtbar und zugänglich gemacht wurde. Je unzertrennlicher aber Reliquien und Altar zusammengedacht wurden, je allgemeiner es Sitte wurde, unter dem Altare Leichen oder wenigstens Partikeln von Verstorbenen oder auch von sogenannten heiligen Gegenständen zu bergen, desto deutlicher nahm der Unterbau der Altarplatte, der mensa, selbst Sarkophagen- oder sollen wir sagen: Grabgestalt an. Die Säulen werden durch Marmor-, Silber- und Goldplatten oder mit kostbaren Geweben verbunden. Oft wird auch das hohle Grab geradezu erst aufgemauert und die Wandungen mit dem reichen Schmucke und Bilderwerke jener Marmor- und Metallplatten bedeckt. In jedem Falle ist mit

Digitized by Google

dem hohlen Reliquienbehälter, mit der Gestaltung und Verzierung des Aeußeren das Katakombengrab und der Katakombensarkophag mehr oder minder ähnlich hergestellt. —

So haben noch heute wohl weitaus die meisten Altäre des Abendlandes nicht die Gestalt des Tisches, sondern die des Sarkophags. Wie es bald nach Constantin Sitte und nicht lange darauf kirchliches Gesetz ward, soll heute noch jeder katholische Altar, wenn keinen Heiligenleib, so doch heilige Partikeln enthalten. Noch heute, wie in allen früheren Jahrhunderten geben diese Reliquien den Kirchen ihre Namen. Wie die ältesten Kirchen Roms, S. Paul, S. Peter, S. Clemens, S. Agnes u. s. f. den angeblichen Apostel- und Märtyrergräbern, über welchen sie erbaut wurden, ihre Namen verdanken, so haben z. B. die Reliquien des Servatius die hiesige Schloßkirche und die von Gero aus Rom mitgebrachten Reliquien die uns benachbarte Stiftskirche zu Gernrode getauft. Die Idee des Schutzpatronats ist erst aus dem Glauben an die Wunderkraft dieser Reliquien hervorgegangen. Wie die Wörter Gruft und Krypta etymologisch zusammen gehören als einem (sanskritischen) Urstamme entsprungen, so sind die Krypten unter unsern alten Kirchen nichts anders, denn Nachahmungen der Katakomben. Unsere Vorfahren, die sich unter dem Chore oder in der Krypta oder im Schiffe oder wenigstens an den Mauern ihrer Kirchen bestatten ließen, haben nur die Sitte der Alten nachgeahmt, die, wie Augustin sagt, „apud memorias martyrum", in der Nähe der Märtyrergräber ruhen und so „gleichsam ihrem patronicium," ihrem Schutze „befohlen sein wollten."

Wie aber einst in der Katakombe sich über der confessio, dem Märtyrergrabe, die Nische gewölbt hatte, so wölbte sich über dem Hochaltare, über der confessio der christlichen Basilica, die Apsis und der Triumphbogen, ja man überwölbte den Altar, um die Reminiscenz noch augenfälliger zu machen, mit einer besonderen Decke von kostbaren Stoffen, dem von vier Säulen getragenen Ciborium, Tabernakel oder Baldachin, auf dessen Ausschmückung die christliche Kunst bald eine besondere Sorgfalt und Schätze von Gold und edlem Gestein verwendete.

An Stelle der schlichten Kettenlampe endlich, die einst vom oberen Bogen der Nische auf die Grabplatte, die mensa der Katakomben, herab geleuchtet, brannten vor der offenen Krypta farbige Lampen und oben auf dem Altare strahlende Kerzen.

So unzertrennlich wurden Grab und Kirche zusammen gedacht, daß es lange Zeit für beide nur einen Namen gab. Die alten Basiliken Roms heißen lange Zeit nicht bloß basilica, sondern schlechtweg coemeterium, Kirchhof.

Leben aus dem Tode, zuerst im Geiste und dann auch in der Leiblichkeit — damit ist das tiefste Wesen des Christenthums ausgesprochen. Dieses Lebens- und Wesensgeheimniß der großen, unsichtbaren Kirche Jesu Christi hat sich in den sichtbaren Kirchen von Stein und Erde abgebildet. Wie die Geisteskirche ihre Geburtsstätte im leeren Grabe Jesu hat, so hat die Kirche von Stein ihren Anfang in der Katakombe, in einem Grabe. Unter ihr liegt noch mit den Zeichen des Todes die Krypta, die Gruft, aus der sie entstanden; darüber steht der Altar mit dem Worte des Lebens und dem Brode des Lebens, mit

Digitized by Google

Bibel und Sacrament. Unten in der Krypta die Todtengebeine, die der Auferstehung und Verklärung harren; oben auf dem Altare der auferstandene, verklärte Leib unseres Herrn, der Lebendige, der der Welt das Leben giebt. *)

Mehr als Bau oder Einrichtung der Katakombencapellen würden Ihre Aufmerksamkeit beim ersten Eintreten die Malereien an Wänden und Decken und die Sculpturen an den Sarkophagen auf sich ziehen. Es finden sich nämlich geradezu Sarkophage von antiker Form in den Katakomben. Statt das Grab in das Gestein einzuhauen, hat man oft die gewölbten Nischen bis zum Boden herabgeführt und dann unten in dieselben einen Sarkophag eingefügt — in diesem Falle ist gewöhnlich nur die noch sichtbare Vorderseite mit Basreliefs verziert. Oder man hat ihn in der Mitte einer solchen Capelle aufgestellt — dann sind in der Regel alle vier Wände desselben von der Sculptur benutzt.

Hier haben wir nun die älteste christliche Kunst vor uns, haben in ihr den augenscheinlichen Beweis, daß das Gerede von der Bilderfeindschaft der ersten Kirche nur auf einer oberflächlichen Kenntniß derselben beruht. Eine gewisse Scheu, ein Mißtrauen der Kunst gegenüber, welche so lange im Dienste des Heidenthums gestanden und so enge mit der Götterfabel verwachsen war, läßt sich geschichtlich nachweisen und leicht begreifen. Aber daß die Antipathie einzelner Kirchenlehrer, wie Tertullians z. B., gegen die Kunst, daß das Verdammungsdecret einer Provincialsynode von 305, die heilige Gegenstände nicht an die Wände der Kirchen gemalt wissen will — durch diesen Beschluß aber beiläufig das Dasein solcher Malereien bezeugt —, durchaus nicht die Meinung der ganzen Kirche wiedergeben, das zeigen handgreiflich diese Katakombenbildwerke.

Ein Theil derselben gehört, wie gesagt, den ersten Jahrhunderten der vorconstantinischen Zeit an **), und mit diesen wollen wir uns hauptsächlich beschäftigen.

Die christliche Kunst, wie alle Kunst, ist ausgegangen von gewissen bedeutungsvollen Zeichen oder Symbolen. Sie ist ursprünglich eine Art Zeichensprache gewesen. Eine solche Zeichensprache hat keiner der gedankenreicheren außerchristlichen Religionen gefehlt; das griechische und römische Heidenthum besaß solcher Symbole die Fülle. Das Christenthum aber, welches die bilderreiche Sprache des Orients, die Sprache der Psalmen, des Hohenliedes, der Propheten redet, welches die Geheimnisse des Reiches Gottes in Gleichnissen verkündigt, es ist so recht eigentlich dem Bilde, dem Symbole günstig. Der Herr selbst hat in Bildern geredet und zugleich auf die doppelte Seite des Bildes hingewiesen, daß es dem Eingeweihten und dem Empfänglichen verständlich, dem Unempfänglichen ein unverstandenes Räthsel sei. Für die Christen waren ihre Bilder eben Zeichen, welche ganze Ideenreihen in ihrer Seele wach riefen,

*) Es fällt dem Verfasser nicht ein, über die historische Entstehung der altchristlichen Basilica etwas sagen zu wollen. Immerhin mögen Chor und Apsis in der heidnischen Tribüne ihr historisches Vorbild haben — es konnten sich demnach, dem Architecten unbewußt, die ewigen Wahrheiten in sein Werk und in die anderwärts entlehnten Formen hineinbilden.

**) Dieß scheint uns trotz mannigfachen Widerspruchs zweifellos sicher.

Digitized by Google

eine Art Abbreviatur für ganze Sätze — für die Heiden waren es bloße Bilder oder Abbildungen. Ja, da die Christen einen Theil ihrer Symbole der heidnischen Symbolik geradezu entlehnten — natürlich nicht, ohne sie christlich umzudeuten —, so waren diese Bilder den Heiden ganz unverdächtig und deshalb zu Erkennungszeichen vortrefflich geeignet.

Clemens, ein alexandrinischer Theologe aus dem Ende des zweiten Jahrhunderts, ermahnt die Christen, auf ihren Ringen nicht mehr heidnische, sondern christliche Symbole schneiden zu lassen, und zählt als solche christliche Symbole die Taube, den Fisch, das vollsegelnde Schiff, die Lyra, den Anker und den Fischer auf. Alle diese Bilder, daneben aber eine Reihe anderer, fanden wir nun an den Katakomben, theils roh eingegraben auf die Grabsteine neben den Inschriften, theils zu Wandmalereien und Reliefarbeiten benutzt.

Die Ausdeutung dieser Symbole liegt zu nahe, als daß ich Sie lange damit aufhalten dürfte. Das Bild der Taube ist mit einer Menge biblischer Gedanken liirt. Die Taube ist das Bild des heiligen Geistes und der durch ihn gewirkten Herzensreinheit und Herzenseinfalt. In den Katakomben aber, wo die Taube gewöhnlich mit einem Oelzweige abgebildet ist, soll sie an Noahs Taube erinnern, die heilverheißende, und den ewigen Frieden andeuten, der den Verstorbenen nach der Fahrt durch's unruhige Meer des Lebens zu Theil geworden.

Der Fisch ist in der alten Kirche und so auch in den Katakomben das allerhäufigste Symbol. Mit dem Brode zusammen, das er dann auf seinem Rücken trägt, ist er das solenne Zeichen der Eucharistie, des Abendmahls. Johannes 6. schließt sich an die Erzählung von der wunderbaren Speisung der Fünftausend durch ein wenig Brod und Fisch das Wort des Herrn an, daß Er das Brod des Lebens sei und daß, wer sein Fleisch esse und sein Blut trinke, das ewige Leben habe und von ihm am jüngsten Tage auferweckt werde. Es war sicher die Erinnerung an diesen Johanneischen Bericht, was in der Katakombengemeinde Tisch und Brod zu stehenden Zeichen des Abendmahls gemacht hatte, und ich mache hier gleich darauf aufmerksam, daß das von der neueren Kritik vielangegriffene Johannesevangelium den Katakombenkünstlern besonders viele Stoffe geboten hat. — Mit Beziehung auf das Gleichniß vom Netze im Meer war außerdem der Fisch das Bild des geretteten Gläubigen. Vor allem aber — und dieser Gedanke verband sich schön und treffend mit der Beziehung auf das heilige Mahl — der Fisch war Symbol des Herrn selber. Das griechische Wort ἰχθύς enthält, wie den Alten wohl bewußt war, die Anfangsbuchstaben des Bekenntnisses Ἰησοῦς Χριστὸς Θεοῦ Υἱὸς Σωτήρ. Ein auf den Ring geschnittener Fisch war ein Bekenntniß zu Jesus Christus, dem Gottessohn und Heiland. Der Fisch als Zeichen des Abendmahls sagte zugleich, was das Abendmahl sei: Jesus ist das Brod des Lebens.

Das vollsegelnde Schiff war ein Bild der Kirche oder auch — nach Analogie der heidnischen Symbolik — des menschlichen Lebens; die Lyra stand in keiner Beziehung zum geistlichen Gesange. Sie war bei den Griechen schon das stete Attribut des Apollo und des Orpheus. Namentlich der letztere, der Sänger der heidnischen Fabel, welcher durch den Klang seiner Leier die wilden

Digitized by Google

Thiere an sich lockt und zähmt, war von den Kirchenvätern oft als lebendige Weissagung auf Christum inmitten des Heidenthums angesehen. Ja ein frommer Betrug übergab sogar später den Leichtgläubigen orpheische Weissagungen, Bücher, in denen dem fabulosen Orpheus Anspielungen und Weissagung auf Christum und sein Reich in den Mund gelegt waren. Die Beziehung des Orpheus auf Christum war jenen Zeiten so geläufig geworden, daß wir in den Katakomben geradezu Orpheus mit orientalischer, phrygischer Tracht dargestellt finden, die Leier in seiner Hand, wilde Thiere zu seinen Füßen.

Die Bedeutung des Ankers als des Zeichens christlicher Hoffnung ist allbekannt. An diese Symbole, die nach des Clemens Zeugniß auch den morgenländischen Christen bekannt waren, reihen sich in den Katakomben eine Menge anderer. Der Thierwelt entnommen sind zunächst das Lamm, der Hirsch, der Hahn und die Schlange, zu deren Verständnisse es keines Wortes bedarf. Daneben aber der Adler, der Pfau und der fabulose Phönix. Wie der Adler das stehende Attribut des Imperators, so war der Pfau das Zeichen der Kaiserin und beide bedeuteten für die Römer die Apotheose, versetzten die erlauchten Verstorbenen unter die Götter, legten ihnen selige Unsterblichkeit bei. Hiermit ist die christliche Umdeutung dieser Bilder schon angegeben. Adler und Pfau waren Zeichen der Unsterblichkeit. Der Phönix hingegen, der, wenn er alt geworden, sich in seinem Neste verbrennt und in jugendlicher Schöne aus seiner Asche aufersteht, das Bild der Auferstandenen und der Auferstehung.

(Fortsetzung folgt.)

Chronik.

Die Ausstellung von Erzeugnissen kirchlicher Kunst und Gewerbe ist am 26. August d. J. mit der Hauptversammlung des Vereins für christliche Kunst in der evangelischen Kirche Württembergs eröffnet worden. Es hatte sich eine zahlreiche Versammlung von Mitgliedern des Vereins mit ihren Angehörigen in dem großen Saale des Königsbaues zu Stuttgart eingefunden. In ihrer Mitte befanden sich auch Pastor Lic. Meurer aus Calleuberg, der die sächsische Abtheilung der Ausstellung besorgt, die Gräfin von Schulenburg-Wolfsburg, Vorsteherin des niedersächsischen Paramentenvereins, Historienmaler Ritter Andreä aus Dresden, Vorstand des sächsischen Vereins für kirchliche Kunst, und der Musterzeichner Beck von Herrnhut. An den folgenden Tagen erschienen zu der Ausstellung auch Baurath Erbkam von Berlin, Staatsminister von Bethmann-Hollweg, Dr. Wichern, Mitglieder, und Generalmajor von Meperinck, Vorstand des Berliner Vereins für religiöse Kunst. Näheres über Hauptversammlung und Kunstausstellung bringen unsere folgenden Blätter.

Neueste Schriften.

Nissen, H., Das Templum. Antiquarische Untersuchungen. Berlin, Weidmann.

Stockbauer, J., Das christliche Monogramm. Inauguraldissertation. München 1869. Mit einer lithographirten Tafel.

Mullooly, A brief notice of the ancient paintings in S. Clement. Rome, Mona di. 1868.

Sammlung von Initialen aus dem 12. bis 17. Jahrhundert, entnommen der K. Hof- und Staatsbibliothek zu München, der Biblioteca nacional und der Biblioteca de la Universidad zu Madrid; eingeführt durch Professor Dr. Meßmer, Archivar des K. Nationalmuseums zu München, herausgegeben von Xaver Arnold und Eduard Knoll. Leipzig, Ludwig Denicke.

Verantwortliche Redaction und Verlag von Ebner & Seubert in Stuttgart.
Schnellpressendruck der Woerner'schen Buchdruckerei daselbst.

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

1. October 1869. No. 10.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Erscheint monatlich in einem Bogen. Preis des Jahrgangs 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Postämter und Buchhandlungen.

Hauptversammlung des Vereins für christliche Kunst in der evangelischen Kirche Württembergs.

Am 26. August fand diese Versammlung zugleich mit der Eröffnung einer kirchlichen Kunst- und Gewerbeausstellung im großen Saale des Königsbaues statt. Ein schönes Orgelspiel des Herrn Tod, Hauptlehrers der Tonsatzlehre und des Orgelspiels am Stuttgarter Conservatorium, begann die Feier. Nach einem Eingangsgebet hielt vor zahlreicher Versammlung der bisherige Vorstand des Vereinsausschusses, Oberhofprediger a. D. Grüneisen, folgenden Vortrag:

Digitized by Google

Der Verein für christliche Kunst in der evangelischen Kirche Württembergs hat vor wenigen Monaten sein 12. Lebensjahr zurückgelegt. Er ist mit Gottes Hilfe soweit erstarkt, daß er das Wagniß einer Ausstellung von Erzeugnissen christlicher Kunst- und Gewerbethätigkeit übernehmen konnte und aus diesem Anlaß in den fürstlichen Räumen, die ihm dazu bewilligt worden sind, seine diesmalige Hauptversammlung feiert.

Gestatten Sie mir vor Allem einen Ueberblick der letzten zwei Jahre unsrer Vereinsarbeit vorzuführen. Wie wir uns von Anfang an in den Dienst der kirchlichen Gemeinden und ihrer Behörden gestellt haben, so ist uns auch in dem jüngsten Zeitraum in verschiedenen Fällen das Vertrauen des Consistoriums durch Zuratheziehung widerfahren. Insbesondere ist solches für die Kirchenbauten zu Böhringen Dec. Sulz und Magolsheim D. Münsingen geschehen. Ueber beide Pläne haben wir eingehende Gutachten des Herrn Oberbaurath Leins vorgelegt, welche nicht ohne Wirkung geblieben sind. Namentlich haben wir bei dem Kirchenbau von Magolsheim zu rühmen, daß unserem Antrag entsprochen worden ist, die hintere Chorwand nicht durch eine Thüre durchbrechen zu lassen; ein Fehler, der die kirchliche Tradition geradezu verleugnet und dessen Vermeidung wir auch bei einem anderen und größeren kirchlichen Neubau, bei dem er noch unentschuldbarer wäre, wünschen müssen.

Wie mit dem Consistorium, so haben wir mit den ortskirchlichen Behörden, namentlich den geistlichen, in lebhaftem Verkehr gestanden, wiederum zuvörderst für kirchliche Bauten. Ein Neubau ist von unserer Seite nur in dem Filial von Baiersbronn D. Freudenstadt, Mitteltha, nach dem Plane des Herrn Professors Bäumer, dem auch die Kirche des dortigen Mutterorts ihre gründliche Restauration verdankt, zur Ausführung gekommen. Dagegen sind neun weitere Restaurationen theils erfolgt, theils noch in Arbeit. Die umfangreichste derselben ist der durch Feuersbrunst nahezu zerstörten Stadtkirche von Gailborf gewidmet, welche Herr Oberbaurath Leins unter Benützung des noch brauchbaren Mauerwerks bis zu dem Thurme vollendet hat, dessen Helm soeben in Stein ausgeführt wird. Derselbe hat sich mit dem Plan eines Umbaues der Stadtkirche von Pfullingen beschäftigt; er hat zu einem schon vorhandenen Entwurfe von andrer Hand zwei weitere, mehr oder minder umfassende und kostspielige hinzugefügt, über welche denn aber die Entscheidung noch schwebt. Eine Restauration des Innern der S. Annakirche zu Beilstein, wo es sich vorzugsweise von Entfernung der Orgel aus dem Chor handelt, hat Herr Professor Bäumer übernommen. Eine noch interessantere Aufgabe ist demselben durch die testamentarische Stiftung von 28000 fl. in der Gemeinde Nußdorf D. Vaihingen zum Behuf einer Ausbesserung der Kirche mit den Zinsen des Capitals zugefallen. Der Stiftungsrath von Nußdorf hat sich überdem zur gründlichen Herstellung der auf dem dortigen Gottesacker stehenden Kirche entschlossen, bei deren Untersuchung der Architect eine Wand mit höchst merkwürdigen Gemälden aus dem 15. Jahrhundert entdeckte. Der völlige Umbau dieser äußeren Kirche wird demnächst beginnen. Außer den 12 Kirchenbauten, welche von uns behandelt wurden, hat der Verein für Gottesackerthore in drei Gemeinden (Neubulach und Möttlingen D. Calw, Schwenningen D. Tuttlingen)

Digitized by Google

Rath ertheilt. Die Zeichnungen hiezu hat Herr Oberbaurath Leins theilweise gefertigt oder berichtigt.

Von sieben Altären, für deren Aufrichtung wir zu Rathe gezogen worden sind, nimmt derjenige die Aufmerksamkeit am meisten in Anspruch, welcher in die Marienkirche von Reutlingen zu stehen kommen soll. Der dortige Stiftungsrath hat uns veranlaßt, zur Einsendung von Entwürfen unter dem Versprechen zweier Preise von 400 und 200 Gulden für die besten Arbeiten nach dem Urtheil eines aus 5 Mitgliedern bestehenden Preisgerichts einzuladen. In das Preisgericht wurden nebst dem Baurath Rupp von Reutlingen 4 Mitglieder unseres Vereinsausschusses berufen. Auf das ergangene Ausschreiben sind 19 Entwürfe eingelaufen. Das Preisgericht hat einstimmig den ersten Preis dem Motto Attempto zuerkannt, aus dessen Eröffnung sich der Architect Conradin Walther aus Hall ergab. Ueber die Ertheilung des zweiten Preises konnte sich das Gericht bei der Wahl zwischen drei anderen Entwürfen nicht vereinigen. Es überließ die Entscheidung dem Reutlinger Stiftungsrathe, der aber leider zwar den ersten Preis dem Architecten Walther zustellen ließ, den zweiten aber deßhalb, weil die Meinungen der Jury aus einander gingen, zurückbehielt. Drei Kanzeln wurden entworfen, die beiden für Rinderfeld D. Weikersheim und Stubersheim D. Geißlingen von Herrn Oberbaurath Leins, diejenige für Eltingen D. Leonberg von Herrn Architect Beisbarth; ein neuer Schallbeckel für Steinheim D. Marbach von Herrn Prof. Bäumer. Eine Erbauung des Stuhlwerks für die Kirche zu Ostelsheim D. Calw hat Herr Oberbaurath Leins besorgt.

Ebenso wurden 6 Taufsteine, mehrentheils in Kirchen, welche deren seither ermangelt hatten, nach den ihnen dargebotenen Zeichnungen des Vereins, je dem Baustyl der Kirche entsprechend, ausgeführt. Für die Stadtkirche zu Ingelfingen hat ein junger Bildhauer jener Gegend, der die Akademie zu München besucht, die Zeichnung, wonach er den Taufstein fertigen will, geliefert.

Aus dem Gebiete der kirchlichen Malerei haben wir auch diesmal nur wenig zu berichten. Es hängt dieß bekannter Maßen mit dem hyperreformirten Charakter unsers Cultus, besonders auch damit zusammen, daß die Abendmahlselemente hinter dem Altar consecrirt werden, die Anbringung eines den Altar überragenden Gemäldes mithin unzulässig ist. Dagegen ist in der letzten Zeit ein großes Deckengemälde auf der frischen Wand des Plafonds der Kirche zu Dettingen D. Heidenheim entstanden. Die Kirche ist in der Art der modernen katholischen Kirchen jener Gegend erbaut und sollte gleich diesen nach dem Vorbilde der großen Neeresheimer Klosterkirche an ihrer Decke bemalt werden. Es gelang uns, an Stelle der beabsichtigten Darstellung der Bergpredigt einen für das Deckenbild angemesseneren Gegenstand in der Himmelfahrt Christi durchzusetzen. Der Historienmaler Schabeth in München hat nach dem Urtheil unsers Mitglieds, welches die Restauration der Dettinger Kirche zu leiten übernommen hatte, des Herrn Oberbauraths Leins, den ihm ertheilten Auftrag befriedigend vollzogen.

Zu Kirchenfenstervorhängen hat Herr Professor Schmidt zwei Skizzen der Evangelistenfiguren des Matthäus und Johannes entworfen. Weil sich jedoch keiner unsrer Maler dazu verstehen wollte, diese und noch zwei weitere Bilder auszuführen; so haben wir die Befriedigung des zunächst von Freuden-

Digitized by Google

stadt aus kundgegebenen Bedürfnisses dem hiesigen Kaufmann Zangerl überlassen müssen, der mit Münchener Officinen in Verbindung steht.

Oelfarbendrucke, wie den segnenden Christus von Pfannschmidt, die Transfiguration nach Rafael, das Lutherbild nach Cranach haben wir für vier Gemeinden vermittelt.

Gegenüber diesen spärlichen Leistungen in der Malerei haben wir uns eines Fortschritts im Bildwerk zu erfreuen. Unser Landsmann, der Bildhauer Zaiser, hat einer Tuttlinger Stiftung gemäß den 6½ Fuß hohen Crucifixus aus Lindenholz gearbeitet und bemalt, eine recht wackere Arbeit, welche so eben in der Stadtkirche von Tuttlingen aufgestellt worden ist. Eine ähnliche Stiftung aus Bibersfeld D. Hall verlangt den Crucifixus von gleicher Größe und beschäftigt den Meister gegenwärtig. Ueberdem hat derselbe ein Crucifix für Stötten D. Geislingen gefertigt. Die metallenen Crucifixe des Herrn Erzgießers Pelargus sind für Freudenstadt, Walzheim D. Crailsheim und Seissen, Filial von Zillhausen D. Balingen empfohlen worden. Dergleichen sind mit unsrer Vermittelung auch in das Ausland, besonders nach Hessen, abgegangen.

Die von Herrn Föhr ausgeführten silbernen Taufgefäße für Waiblingen, eine Stiftung des früheren dortigen Diaconus, jetzt Decans in Besigheim, Herrn Binder, sind in unsrer Ausstellung vorgelegt. Zu den seitherigen Gefäßen des Herrn Zinngießers Kurz ist eine neue Kanne in romanischer Form, deren Zeichnung Herr Architect Beisbarth im vorigen Jahre entworfen hat, hinzugekommen. Diese Gefäße gehen nach dem In- und Auslande zahlreich ab. Ueber die Beschaffung eines silbernen Communionkelches ist mit uns der Stiftungsrath von Heilbronn im Interesse der dortigen Kilianskirche ins Benehmen getreten.

Auch die Abendmahlsgefäße des Herrn Erhardt in Gmünd, sowie die Hostienkapseln desselben und des Herrn Kaselowski und Kurz finden fortdauernden Absatz.

Was endlich die kirchliche Paramentik anbelangt, deren Stoffe sich jetzt zu reicherer Auswahl bei Herrn Kostelezki dahier vorfinden; so bestehen seit Jahren hier und an einigen andren Orten Frauenvereine, welche sich aber zunächst auf Häckelarbeit beschränkt haben. Ein solcher Verein hat aus Mergelstetten D. Heidenheim um Belehrung für Stickerei einer Altardecke gebeten und ist von uns zunächst auf das nunmehr erschienene Werk von Beck und die es begleitende Druckschrift von Meurer hingewiesen worden. Eine verwandte Anfrage des Pfarramts Merklingen im Interesse des evg. Gottesdienstes in Weil der Stadt wurde mit der Aussicht auf die heute eröffnete Ausstellung beantwortet. Ueberdem sind wir so glücklich, nicht nur eine Reihe lehrreicher Vorbilder der kirchlichen Paramentik aus Sachsen und Braunschweig vorweisen zu können, sondern auch die Kenner und Meister dieses Fachs, Herrn Pastor Meurer aus Callenberg im Königreich Sachsen und Herrn Bildhauer Beck aus Herrnhut in unsrer Mitte zu besitzen. Wir dürfen uns mit dem Wunsche nach Belehrung über ihre Erfahrungen und Urtheile auf diesem Gebiet an dieselben wenden und uns einen Gewinn versprechen, der, so Gott hilft, dankbar verwerthet werden soll und den wir besonders den weiblichen Herzen und Händen empfehlen.

Es erübrigt noch die Anzeige, daß nach der Hauptversammlung von 1867

Digitized by Google

Herr Obermedicinalrath Dr. Reuß in die erledigte Stelle des Ausschusses eingetreten ist; sodann haben wir den hieher beförderten Herrn Oberconsistorialrath Merz ersucht, sich dem Vorstand anzuschließen, zumal da zu unserm Bedauern Herr Stadtdekan Leibbrand, ein Mitbegründer und der frühere Schriftführer des Vereins, sich unter Berufung auf seine Amtsgeschäfte zurückgezogen hat. Auch haben wir im Blick auf die jetzt verwirklichte Kunstausstellung die Herren Gemeinderath, Buchhändler Ebner, Vater, und Kaufmann Märklin zur Theilnahme an unserer Arbeit vermocht. Die Mitgliederzahl des Vereins ist 520.

Die jüngste Jahreseinnahme beläuft sich 1867 auf 619 fl. 2 kr., 1868 auf 636 fl. 27 kr., 1869 bis jetzt 153 fl. 51 kr.

Ueber den Bestand des Vereinsvermögens und über den Betrag der Ausgaben und ihr Verhältniß zu den Einnahmen wird Herr Obertribunal-Procurator Abel das Nähere vortragen.

Indem wir den Beschluß, eine Ausstellung zu unternehmen, faßten, mußten wir vorerst den Gedanken an Auslooſung von Vereinsgaben zurückstellen. Denn die Ausstellung erfordert einen Aufwand, über dessen Bestreitung wir im Voraus keine Gewißheit haben können, obwohl die Munificenz des Hofs und der hohen Staatsbehörden uns die Gewinnung und Ausstattung des Locals, die Ermäßigung der Frachten bis zur Hälfte und eine eventuelle Unterstützung im Betrage von 500 Gulden gewährt hat. Wenn, wie vor 6 Jahren bei der Hohensteiner Ausstellung in Sachsen, ein reicher Zulauf aus den Gemeinden uns die Aufbringung der Kosten ermöglicht; so wird eine unsrer nächsten Sorgen sein, auf eine angemessene Vereinsgabe Bedacht zu nehmen.

Zu der Ausstellung selbst, welche wir so eben eröffnet haben, ist von allen Seiten her auf das Reichlichste beigesteuert. Altes und Neues liegt vor unsren Augen. Künstler und Fabrikanten, Gemeinden und Privaten haben unsrer Aufforderung entsprochen, und nahezu alle und jede Bedürfnisse des christlichen Gottesdienstes sind hier von Seiten der bildenden und zeichnenden Künste für Kirche und Haus berücksichtigt. Mit besonderem Dank erwähnen wir den Antheil, der von Sachsen aus unserem Unternehmen geschenkt worden ist, und dies in einem Maße und Werthe, worüber wir uns nur mit Beschämung freuen können. Auch bitten wir auf die Beiträge aus Berlin, Hannover, Nürnberg, und Wien, sowie auf die bedeutsame Gabe aus königlicher Frauenhand Bedacht zu nehmen. Möge auch hierin für uns Schwaben ein Stachel der Nacheiferung liegen. Mögen wir die Stätten unsrer Anbetung und Erbauung mit wahrhaft schönen Werken der heiligen Kunst ausstatten und durch Form wie Inhalt solcher Werke unsern lauteren evangelischen Glauben nicht etwa zerstreuen oder trüben, sondern befestigen und erhöhen.

Herr Obertribunal-Procurator Abel, Cassier des Vereins, gab sodann die näheren Nachweisungen über die ökonomischen Verhältnisse. Die Einnahmen der 12 Jahre belaufen sich auf 6500 fl. 14 kr. Für Vereinsblätter zur Verloosung sind ausgegeben 1261 fl. 42 kr. Die Ausführung der architectonischen Risse ist bestritten worden mit 2187 fl. 5 kr. Die Anschaffung von Kunstgegenständen, als Crucifixen, Gefäßen u. s. w. mit 1080 fl. 36 kr. Herr

Digitized by Google

Pastor Lic. Meurer aus Callenberg in Sachsen ließ sich gerne bereit finden, über die Entstehung und Ausbildung des niedersächsischen und sächsischen Paramentenvereins das Wissenswerthe mitzutheilen und versprach, an einem der nächsten Tage vor den anwesenden Frauen die ausliegenden Arbeiten alter und neuer Kirchenstickerei zu erläutern. Der Schriftführer des Vereins, Herr Dr. Rädelin, fühlte sich gedrungen, den das Unternehmen fördernden Herrschaften und Behörden einen noch erhöhten Dank allseitig darzubringen. Die Versammlung bestätigte den bisherigen Ausschuß in seiner Amtsführung auch für die nächsten Jahre. Oberconsistorialrath Merz beschloß das Ganze mit einem erhebenden Gebet, nach welchem die Orgel den apostolischen Segen intonirte.

Ueber die Ausstellung, deren Dauer bis zum 1. October berechnet ist, wird eine besondere Berichterstattung im Christlichen Kunstblatte nachfolgen. G.

Romanischer Leuchter aus dem schwäbischen Ritterstift Comburg.

Zu dem Schönsten, was die Stuttgarter Ausstellung von Erzeugnissen kirchlicher Kunst und Gewerbe enthält, gehören zwei Nachbildungen des Leuchters, der in der Comburger Stiftskirche aufbewahrt wird. Die eine ist in der Größe des Originals (7½ Zoll) von H. Emele in Biberach aus Messing gefertigt und reich vergoldet. Der Preis ist 20 Gulden. Die andere ist von H. Kaselowski in Stuttgart zweimal so groß (16 Zoll) in Metallcomposition ausgeführt u. versilbert. Dieser Leuchter ist zum Verkaufspreise von 60 Gulden angeschlagen. Es ist wohl der Mühe werth, auf solche edle Form eines Kirchenleuchters, zumal in dem vergrößerten Maßstab auch für den Altardienst aufmerksam zu machen.

Digitized by Google

Die römischen Katakomben.

Ein Vortrag gehalten am 23. October 1867 im evangelischen Vereine zu Quedlinburg.

(Fortsetzung und Schluß.)

Zu diesen häufigsten Symbolen gehören noch Palmenzweig und Kranz, der Ehrenpreis der olympischen Sieger. Welchen Sinn diese Siegeszeichen auf den Gräbern derer haben, die den guten Kampf gekämpft und Glauben gehalten, liegt klar auf der Hand. —

Mit diesen Symbolen, mit dem von den Alten überkommenen Schmuck von Kränzen, Blumen, Arabesken, mit einzelnen menschlichen Figuren und historischen Darstellungen aus dem alten und neuen Testamente hat nun die Wandmalerei der Katakomben gearbeitet. — Vertheilung und Anordnung des Ganzen ist durch die einfache Architectur der cubicula, der Grabcapellen, vorgezeichnet. In der Regel bilden Blumen und Guirlanden oder irgend eine Verzierung Medaillons und Felder und rahmen z. B. die Figuren und Bilder ein. Blumen und Guirlanden fehlen nirgends, sie waren bei den Alten der beliebteste Schmuck der Wände. Aber auch die geflügelten Genien des heidnischen Roms, die heiteren Kindergestalten Pompeji's, die diese Kränze halten, fehlen nicht. Der christliche Künstler hat ihnen eine christliche Umdeutung gegeben und, was er damals in seiner Einfalt gethan, das hat die christliche Kunst aller Zeiten festgehalten. Die Engel, welche die heilige Schrift Männer und starke Helden nennt, sind seit jener Zeit stets in Kindergestalt oder wenigstens in jugendlicher Schöne dargestellt. Schwerlich hat sich jeder der späteren Maler Rechenschaft gegeben, warum er so darstelle und nicht anders. Man ist einfach dem Strome der Sitte, der Tradition gefolgt, welcher von den Katakombenmalereien seinen Ausgang nimmt. Aber doch haben die alten Katakombenmaler und ihre späteren Nachfolger instinctiv und von einem sicheren Tacte geleitet das Richtige getroffen. Schon das Wort des Herrn: „Es sei denn, daß ihr werdet wie die Kindlein, sonst könnt ihr nicht in das Himmelreich kommen," deutet dieß richtig an. Das Kindliche, Jugendliche ist das Bild der Herzensreinheit, welche die Verheißung hat, Gott zu schauen. Das Kindliche ist die Darstellung des Geschlechtslosen und die Engel freien nicht und lassen sich nicht freien. Die Kunst kann die Engel nur als Kinder darstellen. — Die Flügel endlich sind der einfachste Ausdruck für den Gedanken der Offenbarung, daß der Herr seine Engel zu Winden macht.

Unter den einzelnen Figuren bieten manche dem christlichen Ausleger Schwierigkeiten. Es finden sich Männer und Frauen in der Tracht jener urchristlichen Zeit. Sollen es die Bilder von Verstorbenen und in diesen Capellen Bestatteten sein, sollen es Marien sein und Heilige — wie die Katholiken behaupten — wir wissen es nicht. Aufmerksam will ich Sie nur auf Eines machen, daß nämlich mehrere dieser Figuren in betender Stellung, nämlich mit seitwärts gen Himmel erhobenen Händen abgebildet sind. So und nicht mit gefalteten Händen beteten die alten Christen, nach 1 Tim. 2 auch schon zur Zeit der Apostel.

Digitized by Google

Die beliebteste Figur in den Katakombenmalereien ist der Hirte mit dem Schäflein auf der Schulter oder inmitten seiner Schafe, das Bild Jesu, des guten Hirten. Dieses Bild ist unendlich oft — mit den verschiedensten Modificationen im Einzelnen — gemalt und gemeißelt. Daß sich in heidnischen Bildwerken, in Hirtenscenen, mit denen das alte Rom Wände und Decken zu schmücken pflegte, ganz dieselbe Figur findet, kann uns nicht weiter befremden, nachdem wir gesehen, wie die christliche Kunst mit den Mitteln und den Formen arbeitet, welche ihr die classische Kunst der Griechen und Römer überliefert. Und da die Kunst auch in diesen Darstellungen, auch wo es sich um heilige Personen, heilige Geschichte handelt, stets Symbolik bleibt, d. h. nicht eine getreue, historische Darstellung der Wirklichkeit sein will, da es ihr gar nicht sowohl auf die Form ankommt, mit der sie darstellt, als auf die Sache, die sie darstellt — so kann es uns nicht befremden, wenn sie ohne Weiteres das römische Costüm beibehält, mit dem sie als heidnische Kunst gearbeitet; wenn sie zunächst auf jede Individualisirung der Gestalten und Gesichter verzichtet; wenn sie überhaupt alles Ueberflüssige an Staffage, Nebenpersonen u. s. w. bei Seite läßt. Schon die Noth zwang sie vielleicht dazu. Es war ja die Kunst dieser Jahrhunderte überhaupt eine sinkende, verfallende, die im Grunde nur reproducirte und Neues zu schaffen nicht mehr im Stande war.

Sie war als christliche Kunst jedenfalls in den Händen von unbedeutenden, unbegabten Leuten, die vollends unfähig waren, der neuen Idee sofort ganz neue Formen zu geben. Bedeutende Künstler waren gewiß nicht in den ersten Gemeinden. Wenn ein Stand der neuen Religion abhold sein mußte, so war es der Künstlerstand, der mit den Götterbildern seine besten Erwerbsquellen bedroht sah, und gewiß ist der ephesinische Goldschmied Demetrius nur Einer unter Vielen, welche das „Groß ist die Diana von Epheius" den Aposteln entgegenschrieen. — Aber wieder bietet sich uns die Thatsache zur Beobachtung dar, daß die anfänglich durch die Noth gebotene Praxis der Katakombenkunst Gesetz und Regel für alle spätere Kunst wurde. Das römische Gewand in seiner edlen Einfachheit, mit seinen großen schönen Linien und Falten, nicht das orientalische, ist typisch geworden für die christliche Kunst. Wenn neuere Franzosen angefangen haben, die Väter des alten Testaments mit Burnus und Turban darzustellen, wie Scheiks der Wüste, so kann ein guter Geschmack hierin nur eine neue Thorheit des sogenannten Realismus erkennen, d. h. des Materialismus auf dem Kunstgebiete.

Ja noch mehr: als die christliche Kunst eine längere Uebung hinter sich hat, sich gleichsam sicherer und selbstständiger fühlt und den einzelnen Gestalten und Gesichtern, namentlich der geheiligtsten Personen, einen individuelleren Ausdruck zu geben wagt; als sie z. B. dem Herrn, der als guter Hirte nur das jugendliche, regelmäßige, aber unbestimmte Gesicht der griechischen Gottheit trug, charakteristische Züge leiht und in diesen das zum Ausdrucke zu bringen versucht, was die Heilandsseele bewegt und im Heilandsantlitze sich offenbart haben muß: da schafft sie den Christustypus für alle Folgezeiten. Sie schafft jenen ernsten Christuskopf *), den die Kunst der folgenden Epoche zu einem festen

*) In Kuglers Kunstgeschichte I. 254 findet sich eine Copie des Christuskopfs in der Katakombe St. Pontiani.

Digitized by Google

Typus stempelt und der nach der großen Wiedergeburt der Kunst in den Meisterwerken der Italiener, der Deutschen und Spanier, so zu sagen, seine Auferstehung feiert und seine Vollendung findet.

Damit stehen wir vor einer Frage, die, wie ich gefunden, für Viele ein besonderes Interesse hat — vor der Frage: Hat es denn nie und nirgends ein Portrait des Herrn und seiner Apostel gegeben? Gewiß wird es Ihnen nicht unbekannt sein, daß immer wieder katholischerseits die Behauptung aufgestellt ist, die älteste Kirche habe solche Portraits besessen. Noch heute wird im Vatican zu Rom das Schweißtuch der Veronica aufbewahrt, auf dem sich das Angesicht des Herrn abgedrückt haben soll, als jene angebliche Heilige Jesu dieß Tuch zum Abtrocknen des Schweißes hinreichte; noch heute behaupten manche italienische Städte, Portraits von der Jungfrau und den Aposteln zu besitzen, welche St. Lucas gemalt haben soll; noch heute heißt es, dieser Evangelist sei nicht bloß Arzt, sondern auch Maler gewesen, und noch heute ist er deßhalb aller Maler Schutzpatron.

Diese Behauptungen entstammen nun alle der Legende. Die Kirchen- und Kunstgeschichte kennt so wenig ein Portrait des Herrn, als Portraits der Jungfrau und der Apostel. Augustinus bezeugt einerseits ausdrücklich, daß man diese heiligen Personen in allen möglichen Bildern darstellte, andererseits aber, „daß man darüber völlig im Ungewissen, welches das Gesicht des Herrn gewesen sei."

Der Christuskopf der Katakomben, welcher bald an die Stelle des unbärtigen Jünglingsgesichts tritt, das noch der gute Hirte trägt, ist keine Portrait-, sondern eine ideale Schöpfung. Aber diese ideale Bildung befriedigte das christliche Bewußtsein so sehr, daß sie, wie gesagt, maßgebender Typus wurde und es allezeit blieb. Jeder von Ihnen kennt diesen Christustypus. Das Gesicht oval; sein Ausdruck ernst und bald strenger, bald milder; das Haar in der Mitte der Stirn gescheitelt und in langen Locken auf beide Schultern fallend; die Augen groß und klar, übergewölbt von hohen, gebogenen Augenbrauen; die Nase geradlinig und von mittlerer Größe; der Bart kurz und unter dem Kinne etwas gespalten — das ist der Christuskopf der jüngeren Katakomben, den Sie in den gewaltigen Mosaiken der altrömischen Basiliken, den Sie in den Wandgemälden unserer alten romanischen Kirchen — z. B. in unserer Nähe in der restaurirten Chornische von St. Cyriaci zu Gernrode —, den Sie endlich in den Meisterwerken Raphaels und seiner großen Vorgänger und Zeitgenossen wieder finden.

Ebenso finden wir schon in den Katakomben, obgleich nicht das Portrait, aber doch die später in der christlichen Kunst traditionell gewordenen Züge und Formen der Jungfrau und der Apostelfürsten Petrus und Paulus. Zwar ein Nimbus, ein Heiligenschein schmückt ihr Haupt so wenig, als das göttliche Haupt Jesu. Diesen Nimbus entlehnt die christliche Kunst erst im vierten oder fünften Jahrhundert der heidnischen, die damit die oberen Götter vor den niedern und Heroen auszuzeichnen pflegte. Krone und Scepter trägt die Jungfrau noch nicht, wie die Himmelskönigin des Mittelalters. Auch fehlen dem Petrus noch seine Schlüssel und Paulus sein Schwert: sie erhalten diese charakteri-

Digitized by Google

stischen Zeichen erst von einer späteren Zeit. — Aber doch hat die Jungfrau schon das feine, jungfräuliche Gesicht, oben verhüllt mit dem Schleier*), und doch findet sich schon in den Katakomben, wenn auch nicht aus der frühesten Zeit, ein gewisser Typus für das Petrus- und Paulusbild, den die Kunst bis heute noch nicht aufgegeben hat.

Damit sind wir weit weg vom guten Hirten, der ersten biblischen Figur. Warum die älteste Gemeinde das Bild des guten Hirten so ganz besonders liebte, diese Gemeinde, deren meisten Glieder in der Wüste des Heidenthums die Stimme Jesu gehört hatten und von ihm der Gemeinschaft der Gläubigen zugeführt waren — das bedarf keiner Erörterung.

Wenn ich Ihnen nun die historischen Darstellungen aus dem alten und neuen Testamente aufzähle, so lasse ich mehrere bei Seite, die sich nur einmal oder nur höchst selten vorfinden, also von den altchristlichen Künstlern selbst bei Seite gelassen und in den eigentlichen Bildercyclus der Katakomben nicht aufgenommen sind. Dieser Bilderkreis besteht nun etwa aus folgenden alttestamentlichen Bildern:

Adam und Eva; Noah in der Arche; Abraham, Isaak opfernd; Moses, der die Gesetztafeln empfängt; der aus dem Felsen Wasser schlägt; die Geschichte des Jonas in ihren verschiedenen Momenten; Daniel in der Löwengrube; die drei Männer im feurigen Ofen.

Dazu kommen folgende neutestamentliche: Jesu Geburt und die Anbetung der Weisen; Jesus inmitten seiner Jünger; das Speisungswunder; die Heilung des Gichtbrüchigen, des Blindgebornen; die Auferweckung des Lazarus.

Derselbe Bilderkreis füllt auch die Reliefs der Sarkophage. Doch finden sich unter diesen Reliefs noch ziemlich häufig: das Opfer Abels und Kains; Elias gen Himmel fahrend; das Wandlungswunder zu Cana; Pilatus, der seine Hände in Unschuld wäscht.

Ich bin nun gewiß, daß ein Jeder von uns, wenn er biblische Vorwürfe für Wandmalereien in einer Grabcapelle aussuchen sollte, eine ganz andere Wahl treffen würde.

Die Frage liegt nahe: warum malten oder meißelten die altchristlichen Künstler gerade diese biblischen Scenen und keine anderen? und ihre Beantwortung eröffnet dem Scharfsinne — oder auch der Phantasie — ein weites Feld. Mit den verschiedenen Vermuthungen oder Erklärungen Verschiedener will ich Sie nicht behelligen. Ehe ich Ihnen aber sage, welcher Gedanke nach meiner Meinung diese biblischen Bilder aneinandergereiht, kann ich nicht unterlassen, Ihnen eine Stelle aus den apostolischen Constitutionen mitzutheilen, von der Sie Sich gleich selbst überzeugen werden, daß sie in irgend einer

*) Es ist äußerst interessant, die Wandlungen zu beobachten, welche das Bild der Jungfrau in den Katakomben selbst erfährt. Alle Auffassungen der Maria finden in diesem ältesten Bilderkreise ihr Prototyp. Es liegen mir vier Bilder aus verschiedenen Katakomben vor — ein römischer Forscher hat gleich seine Chronologie darunter drucken lassen und sie ins zweite, dritte und vierte Jahrhundert verlegt. Sie bilden eine Stufenleiter vom gröbsten Realismus bis zum entschiedensten Idealismus.

Digitized by Google

Beziehung, in irgend einem Zusammenhange mit den Katakombenbildern steht. Die Worte lauten:

„Außerdem glauben wir an die zukünftige Auferstehung wegen der Auferstehung des Herrn selbst. Er ist es nämlich, welcher den Lazarus auferweckt, den Jonas lebendig aus dem Bauche des Fisches, die drei Männer aus dem babylonischen Feuerofen und Daniel aus der Löwengrube geführt hat; er wird auch die Macht haben, uns aufzuerwecken. Der den Gichtbrüchigen gesund auf die Füße stellte und dem von Geburt Blinden das Gesicht wieder gab, der wird auch uns ins Leben zurückrufen; der mit fünf Broden und zwei Fischen fünftausend Menschen sättigte und aus Wasser Wein machte, der wird auch die vom Tode Dahingerafften dem Leben wieder geben."

Ob diese Worte eines wenn auch nicht apostolischen, so doch sehr alten Schriftstückes, das gewiß im vierten Jahrhundert aus ältern Bestandtheilen zu einer Einheit componirt ist — im Hinblick auf den vorhandenen altchristlichen Bilderkreis, wie ihn uns die Katakomben zeigen, geschrieben sind? Oder ob die Künstler diese Worte gekannt und von ihnen sich bei der Wahl ihrer biblischen Bilder haben leiten lassen? Oder ob ein uns unbekanntes Drittes den Schriftsteller wie den Künstler inspirirte? — Wer mag diese Fragen heute sicher beantworten!

Trotz dieser uralten Interpretation wage ich eine andere; ich glaube eben dem altchristlichen Bilderkreise ein höheres Alter zusprechen zu dürfen, als dieser Stelle der Constitutionen, und glaube, daß der Verfasser derselben die Bilder gekannt, aber ihren eigentlichen Zusammenhang zu deuten nicht verstanden, vielleicht auch nicht einmal beabsichtigt hat. Wären die cubicula der Katakomben bloß Grabgewölbe und sonst nichts, dann hätte es wohl viel für sich, Alles und Jedes, was sich in ihnen von bildlichen Darstellungen findet, auf Tod und Auferstehung zu beziehen. Nun sind sie aber zugleich Capellen, Cultusstätten gewesen — ob nur in Verfolgungszeiten, ob nur an den Märtyrerfesten, das bleibt sich hier gleich — und deßhalb haben wir ein Recht, in diesen Bildern Darstellungen auch anderer christlichen Glaubensvorstellungen zu suchen.

Ich finde in ihnen, wie mir dünkt ohne Umwege und Künsteleien, die Hauptsätze des christlichen Glaubens. — Daß die Apostel und Väter das ganze alte Testament als Weissagung und Typus auf Christum und sein Reich ansahen, wissen wir aus den apostolischen und nachapostolischen Schriften. Auch diese alttestamentlichen Geschichten werden wir typisch aufzufassen haben, und einige von ihnen, wie die Geschichte des Jonas, des wassersprudelnden Felsens, der noachischen Arche, sind durch des Herrn (Matth. 12, 39.) und seiner Apostel (1 Petr. 3, 20., 1 Cor. 10, 4.) Wort ausdrücklich zu Weissagungen und Typen gestempelt.

Die Lehre von der Sünde Anfang und Vererbung deuten die Bilder vom Sündenfall und dem Opfer Cains an; auf die Lehre vom Gesetz weist das Bild des Moses, der die Tafeln empfängt. Die Lehre von der Erlösung liegt beschlossen in Jesu Person, Leben und Leiden. Hierauf zielen und zwar, wie mir scheint, dem apostolischen Glaubensbekenntnisse folgend, eine Reihe alttesta-

Digitized by Google

mentlicher und neutestamentlicher Bilder. Das Bild von der Anbetung zeigt den Marienſohn — die Jungfrau ſitzt neben dem Neugebornen in der Krippe — es deutet aber auch auf den Gottesſohn — die Heiden kommen, das Kind anzubeten, und die Sterne des Himmels weiſen den Weg. Auf dieſe göttliche Herrlichkeit Jeſu deuten noch beſtimmter die Bilder der Wunderthaten am Blindgeborenen, am Gichtbrüchigen, an Lazarus. — Jeſus iſt Wahrheit und Licht, der rechte Lehrer und Prophet. Als ſolchen zeichnet ihn der Künſtler inmitten ſeiner Schüler. Jeſus iſt Hoherprieſter und Opferlamm — das bedeutet die Opferung Iſaaks. Und weil das Apoſtel-Glaubensbekenntniß ausdrücklich ſagt, unter Pontio Pilato habe Jeſus gelitten, deßhalb finden wir zu verſchiedenenmalen dieſen ſonſt den Chriſten gewiß völlig gleichgültigen Römer dargeſtellt, wie er ſeine Hände wäſcht, um nicht ſchuldig zu ſein am Blute des Unſchuldigen. Jeſus iſt begraben und auferſtanden — das zeigt die ſo oft wiederholte Darſtellung der Geſchichte des Jonas, die ja der Herr ſelbſt als Typus ſeines Todes und ſeiner Auferſtehung bezeichnet. Jeſus iſt aufgefahren gen Himmel — das iſt das Bild der Himmelfahrt Eliä; Jeſus ſitzt zur Rechten Gottes — ein Bild, welches ihn auf einem Throne und das Himmelsgewölbe zu ſeinen Füßen abbildet. Nun kommt die Kirche in ihren Sacramenten. Und zwar als Taufſacrament in dem Bilde Noahs mit der Arche, die ſchon Petrus als Vorbild der Taufe betrachtet; und das Abendmahl in dem Felſen, aus dem die Väter getrunken, im Speiſungswunder und der Weinverwandlung zu Cana. — Auf Leben und Leiden der Gemeinde möchten dann ſich die beiden altteſtamentlichen Leidensbilder — Daniel in der Grube und die Männer im feurigen Ofen — beziehen. Marterbilder, deren der ſpätere Katholicismus eine unerſchöpfliche Fülle hervorbrachte und hervorbringt, beſitzt dieſer älteſte ſonſt gar nicht. —

Iſt dieſe Auslegung richtig, dann haben wir an den Katakomben zwar nicht directe, wohl aber indirecte Hindeutungen auf Jeſu Leiden und Tod. Hiſtoriſche Darſtellungen der Paſſion fehlen gänzlich. Ja — es wird Ihnen gewiß aufgefallen ſein — das Symbol, welches ſeit mehr denn tauſend Jahren ſo recht eigentlich das Chriſtenzeichen geworden — und das chriſtliche Bild, welches ſeit tauſend Jahren gewiß mehr denn irgend ein anderes gemalt und gemeißelt iſt — ich meine das Kreuzeszeichen und das Bild des Gekreuzigten, den Crucifixus — ſie fehlen gänzlich dem älteſten chriſtlichen Bilderkreiſe. Das Kreuz findet ſich in den älteren Katakomben nicht, und das Bild des Gekreuzigten überhaupt in keiner Katakombe. Es giebt weder hier noch in den älteſten Moſaiken der römiſchen Baſiliken irgend eine Darſtellung der Paſſion. Wohl tritt das Kreuzeszeichen bald nach Conſtantin an ſeine bedeutſame Stelle unter den chriſtlichen Symbolen, wenn auch nicht ſo bald an die erſte und dominirende. Aber es dauert noch lange, ehe man Bilder des Gekreuzigten malt.

Eine völlig befriedigende Erklärung für dieſe Thatſache kenne ich nicht. Die Apoſtel nennen die evangeliſche Predigt kurzweg die Predigt vom Kreuze, vom gekreuzigten Chriſtus. Der Gekreuzigte iſt ſo eben den Juden ein Aergerniß und den Griechen eine Thorheit — Geheimlehre alſo war das Geheimniß vom Kreuze nicht. Ihn, den Gekreuzigten, hat Paulus den Galatern unter

Digitized by Google

die Augen gemalt. Warum die nachapostolische Zeit ihn nicht an die Wand malen, auf Stein meißeln wollte, warum sie kein Bild des leidenden Christus in ihren Versammlungsstätten sehen wollte — das ist eine Frage, auf die Manches, aber nach meinem Dafürhalten etwas völlig Befriedigendes noch nicht geantwortet ist. *) —

Um Ihnen noch etwas über die Technik dieser Bilder im Allgemeinen zu sagen, so wiederhole ich, daß den Künstlern es lediglich darauf ankam, die biblische Geschichte und ihre Bedeutung dem Beschauenden vor die Seele zu rufen. Historisch darstellen im eigentlichen Sinne — wollen sie nicht. Darum malen und meißeln sie nur das Allernothwendigste. Eine Figur in betender Stellung und zu jeder Seite ein Löwe — das ist genügend für die Geschichte des Daniel. Eine Säule, die den Hahn trägt, Jesus auf der einen, Petrus auf der andern Seite — das ist die Verläugnungsgeschichte. Eine männliche Figur in der kistenartigen Arche — das ist die Darstellung der Sündfluth. Wie die classische Kunst gethan, so personificirt der christliche Künstler gewisse Naturerscheinungen. Eine halbe weibliche Figur, die einen Schleier bogenförmig über ihr Haupt breitet, bedeutet das Himmelsgewölbe, eine Büste oder ein Kopf mit Strahlen die Sonne, mit der Mondsichel den Mond. Von richtigem Gefühle geleitet, stellt die christliche Kunst Gott den Vater nie in menschlicher Gestalt dar. Bei der Uebergabe der Gesetzestafeln, der Opferung Isaaks und anderwärts vertritt ihn eine Hand, die in Wolken verschwindet. Die christliche Kunst will sein Walten, sein Thun, nicht seine Gestalt abbilden. Ueberall sind, wie ich erwähnt, die Figuren mit römischem Gewande bekleidet. Daniel in der Löwengrube und die Protoplasten im Paradiese sind neben einzelnen Engeln die einzigen nackten Figuren der altchristlichen Kunst. — —

Und nun, nachdem ich Ihre Aufmerksamkeit wohl schon zu lange in Anspruch genommen, lassen Sie uns eilen, um durch eine der Gallerieen den Ausgang aus den Katakomben und das Ende dieses Berichts zu finden.

---

*) Die Thatsache, daß sich das Kreuzeszeichen in gewissen Katakomben selten oder so gut wie nicht findet, scheint mir kein leicht wiegendes Zeugniß für ihr hohes Alter und jedenfalls für vorconstantinischen Ursprung. Daß jene Thatsache feststeht, glaube ich versichern zu können. Auf den Inschriften, die bis 1866 im vaticanischen und im lateranischen Museum zusammengestellt waren, erinnere ich mich nicht, neben der Menge von roh eingemeißelten Monogrammen, Oelzweigen, Ankern, Tauben u. s. w. ein Kreuz gesehen zu haben. D'Agincourt (Sculptur Taf. VIII) bildet, jedenfalls nach Bosio, eine Inschrift mit einem kleinen Kreuze ab. Was will das aber sagen unter den Tausenden von Grabplatten, die sich erhalten haben. Auch auf den mir zugänglich gewordenen Sarkophagen ist mir nicht ein Kreuzeszeichen erinnerlich. Wenn man sagt, das Kreuz sei verdeckt im Monogramm Christi enthalten, so ist es ja richtig, daß die beiden Züge des X, rechtwinklig über einander gelegt, ein Kreuz ergeben; aber immer sind diese beiden Striche zunächst ein X, und daß sie noch etwas Anderes bedeuten sollen, ist nirgends ausgesprochen; jedenfalls erübrigt die Frage: Warum wurde das Kreuz, das einfachste und bezeichnendste Christensymbol, nur verdeckt dargestellt? Auf diese Frage läßt sich für eine nachconstantinische Zeit schwer Antwort finden. Schon der Bilderfeind Eusebius hat eine besondere Vorliebe für dieß Zeichen (vgl. Augusti, Beiträge zur christlichen Kunstgesch. I, 133). Welche Rolle es in der Geschichte Constantins spielt, ist bekannt. In den Kirchen des Paulinus von Nola findet sich das Kreuz häufig. — Hingegen nennt auch Clemens in jener Stelle, wo er die christlichen Symbole seiner Zeit aufzählt, das Kreuz nicht.

Digitized by Google

Doch an den Grabplatten, die links und rechts die Gräber verschließen oder früher wenigstens verschloßen, können wir nicht vorübergehen, ohne einen Blick auf die Inschriften zu werfen.

„Sehet an, liebe Leute, euren Beruf — nicht viel Weise nach dem Fleisch, nicht viel Gewaltige, nicht viel Edle sind berufen —" die Inschriften der ältesten Katakomben liefern die Belege für dieß apostolische Wort, was sicher nicht bloß für die Corinther Wahrheit hatte. Nicht die edlen römischen Geschlechter haben hier ihre Todten bestattet: hier ruht armes Volk mit obscuren Namen. Kein Gelehrter hat ihnen die Grabschrift verfaßt, keine Künstlerhand hat sie gemeißelt. Zeugniß dafür die unbeholfenen, rohen Schriftzüge und die Menge grammatischer Fehler, die sonderbare Mischung von Griechisch und Latein. Aber je weniger von Reflexion, von verabredeter Formel in diesen Inschriften vorliegt, desto werthvoller müssen sie uns sein. Es klingt aus ihnen der unmittelbare Glaube der Gemeinde, das Glaubensbewußtsein des christlichen Volkes heraus.

Vielredig, wie unsere Zeit, war die altchristliche nicht. Lange Herzensergüsse, Klagen über die Todten und Lobreden auf die Todten, wie sie die heutige Zeit in den Grabschriften zu verewigen beliebt, finden Sie in den Katakomben nicht. Was der Verstorbene hier unten gewesen, was er für seinen Heiland gethan und gelitten, davon sagen die Inschriften kein Wort. Die irdische Pilgerschaft mit ihren Kämpfen, ihren Mühen und Leiden liegt dahinten und ist vergessen. Das Geburtsjahr wird nie, das Todesjahr nicht oft, gewöhnlich nur das Lebensalter genannt. Was würde unsre Zeit nicht Alles auf einem Märtyrergrabe zu erzählen haben! Wie viel von den Tugenden, Thaten und Leiden des Heimgerufenen, wie viel von der Grausamkeit seiner Peiniger! Die alten Grabschriften sagen davon kein Wort, nicht Klage, nicht Trauer, nicht Haß oder Feindschaft — nur Glaubensgewißheit, Lebens- und Auferstehungshoffnung redet aus ihnen. Ein Hauch des Friedens umschwebt diese Gräber.

„Artemidorus in Frieden," so lautet die einfachste Formel. Daneben finden sich Widmungsformeln: „Der guten Valeria" — „Felicitas, seiner heiligen und süßen Ehegenossin in Christo." Zuweilen ist der Todte angeredet. „Blastianus, Friede sei mit dir" oder: „ruhe in Frieden; Portia, lebe ewig; Regina, mögest du leben im Herrn Jesu; Ursula, mögest du angenommen sein in Christo; Ulpia, mögest du des Lebens theilhaftig sein mit deinen Brüdern." — Die Brüder stifteten wahrscheinlich diese letzte Inschrift. Häufig nennt sich ein solcher Stifter; wie: „Der Apuleja Chrysopolis, welche sieben Jahre zwei Monate lebte. Die Eltern der theuren Tochter" — oder: „Marcius Rufinus, würdiger Herr! Der Freigelassene Secundus (fecit)."

Sehr oft werden die Todten von den Hinterbliebenen um ihre Fürbitte angesprochen und zwar in den verschiedensten Formeln: „Julius, bitte für uns, daß wir selig werden." Auch an den Herrn gerichtete Gebete für die Verstorbenen sind nicht ungewöhnlich: „Demetrius und Laontia ihrer guten Tochter Syrica. Erbarme dich, o Herr, unseres Kindes." — Wir dürfen dabei eben nicht vergessen, daß ein großer Theil dieser Inschriften aus dem vierten, fünften

Digitized by Google

und spätern Jahrhunderten stammen. Die Veröffentlichung und chronologische Ordnung sämmtlicher, jetzt bekannten Katakomben-Inschriften wird das große Werk des verdienstvollen römischen Katakombenforschers, des Cavaliere de Rossi, bringen, von welchem erst ein Band erschienen ist.

Neben der Inschrift ist gewöhnlich eines von den einfachsten Zeichen oder Symbolen gemeißelt, die ich Ihnen bereits nannte; bald das Ihnen wohlbekannte Monogramm Christi, bald der Anker, bald ein Palmzweig, bald ein Schifflein, am häufigsten die Taube mit dem Oelzweig, die Friedensbringerin, der bildliche Ausdruck für die stehende Formel: In pace, in Frieden.

Ein Friedhof im vollen Sinne des Wortes, eine Friedensstätte war dieser alte römische Gottesacker. Friedensworte, Friedensgrüße klingen aus Wort und Bild. Die Capellen im Blumenschmuck mit tröstlichen, heiteren Bildern; die einfachen Inschriften ohne ein Wort des Zweifels, der Klage, glaubensgewiß, siegesgewiß — aus Allem weht uns der Geist des Friedens entgegen. „Er ist auferstanden; er ist mein Hirte, mir wird nichts mangeln und ich fürchte kein Unglück; er lebt und ich werde mit ihm leben in Ewigkeit" — so lautet etwa das freudenvolle und friedvolle Glaubensbekenntniß der Katakomben. —

Und nun betrachten Sie die Denkmäler des gleichzeitigen Heidenthums. Lesen Sie die Schriften auch der edelsten Heiden dieser Zeit. Das Beste, was sie wissen, heißt: „Beuge dich mit Würde dem unerbittlichen Geschick und verzichte darauf, zu wissen, was dem Sterblichen zu wissen versagt ist."

Es war ein eigenthümlicher Zufall, der mich eines Tags, als ich im lateranischen Museum die Gallerie der Katakombeninschriften verlassen, vor einen heidnischen Sarkophag aus christlicher Zeit führte und mich folgende Inschrift lesen ließ:

Effugi, evasi, spes et fortuna valete,
Nil mihi vobiscum, ludificate alios.*)

Entgangen bin ich; Hoffnung und Glück lebt wohl! Nichts habe ich mehr mit Euch zu schaffen. Führt Andere an der Nase herum.

Das ist der Abschiedsgruß eines gebildeten Heiden an das Leben. Wer denkt nicht an die, welche „keine Hoffnung haben"!

Und woher inmitten des zweifelnden und verzweifelten Heidenthums diese Gewißheit voll Friede und Freude? — Darauf giebt es nur eine Antwort. Ein armer Hebräer, ein Gefangener des Kaisers in Ketten und Banden, hat sie gegeben:

„Unser Glaube ist nicht Menschenweisheit, sondern Gotteskraft. Nicht eine Weisheit dieser Welt, auch nicht der Obersten dieser Welt. Denn was kein Auge gesehen, kein Ohr gehört und in keines Menschen Herz gekommen ist, was Gott bereitet hat denen, die ihn lieben — das hat er uns geoffenbaret durch seinen Geist."

Sd. Nr.

*) Das Tagebuch, in dem ich die Inschrift niedergeschrieben, ist mir nicht mehr zur Hand. Ich citire aus dem Gedächtniß, bin aber gewiß, daß ich mich höchstens in einem Worte, nicht im Sinne irre.

Digitized by Google

Chronik.

Topographie des heil. Landes. Die fortgesetzten Nachgrabungen des englischen Lieutenants Warren beschränken sich gegenwärtig auf die Stadt Jerusalem. Bekanntlich steht das heutige Jerusalem auf den Ruinen des alten, und Reisende, die dahin kommen, können jetzt in die nach Anleitung Warrens gegrabenen Schachte hinabsteigen und durch Bogen, Gallerien, verschüttete Hallen, Reservoirs und Wasserleitungen wandern, um einen Einblick in die Vergangenheit der heiligen Stadt zu erhalten. Mehr als 50 solcher Schachte sind gegraben worden; in einem derselben will man 90 Fuß unter der jetzigen Oberfläche den Grundstein der alten Mauern des Tempels, die mit seltsamen, noch nicht entzifferten Inschriften bedeckt sein sollen, gefunden haben. Bei Ausgrabung des Bethesda-Sumpfes stieß man auf ein fast 100 Fuß tiefes gewölbtes Reservoir, dessen Ausdehnung noch nicht ganz erforscht ist. In einem Theil der Haram-Area gelangte Warren in die Oeffnung eines Beckens, das zu einem großen, 63 Fuß langen und 57 Fuß breiten, wie eine Kirche gewölbten Gebäude führte. Die in vielen dieser unterirdischen Räume entdeckten irdenen Geräthschaften sind in den Bureaux des Palästina-Erforschungs-Fonds in London ausgestellt worden.

Sculptur. Aus dem Hähnel'schen Atelier in Dresden ist eine von R. Henze modellirte Statue für eine neue Brunnenanlage derselben Stadt hervorgegangen. Der Brunnen kommt an die Annenkirche auf der Stelle der zum Abbruch bestimmten Annenrealschule zu stehen. Es wird dadurch das Andenken an eine Fürstin geseiert, deren Name eng mit der Geschichte der Dresdner Annengemeinde verbunden ist. Sie war die Gemahlin des Kurfürsten August von Sachsen, die Tochter Christians III. von Dänemark, welche im Munde und Herzen des sächsischen Volks als „Mutter Anna" fortlebt. Die sächsische Regierung hat, mittelst des von den Ständen ausgeworfenen Fonds für Kunstzwecke, verschiedenen Städten zu solchen Zierbrunnen verholfen, deren überlebensgroße Figuren meist dem Gedächtniß irgend einer mit der Geschichte des Landes oder der betreffenden Stadt verknüpften Persönlichkeit gewidmet sind. Auch haben einzelne Stadtgemeinden derartige Brunnen aus eigenen Mitteln errichtet. Die genannte Brunnenfigur von Henze ist auf Kosten der Dresdener Commune ausgeführt worden.

— Zu den vornehmsten religiösen Werken des jüngst in Rom verstorbenen schweizerischen Bildhauers Heinrich Max Im Hof (s. Nr. 8 S. 128) rechnet man den jungen David mit der Harfe, welchen Hr. Rücker in Hamburg erhielt, und die mehrere Male ausgeführte Rebecca, für den Grafen Sudhof und für Lord Thousent; die verstoßene Hagar mit dem verschmachtenden Ismael, für den Herzog von Leuchtenberg, Lord Wort und Miß Elisabeth Webb; der junge Tobias mit dem Engel Rafael, Ruth die Aehrenleserin, für Oberst Tombin und für Mylius in Mailand. Die im Modell vollendete Gruppe der Mutter Mosis, wie sie ihr Kind aussetzt, bestellte der Kaiser Nicolaus von Rußland zur Ausführung in Marmor. Später wiederholte Im Hof dieselbe Gruppe für den Obersten Gautier in Genf. Eine andere Gruppe stellt Adam und Eva nach dem Sündenfalle vor. Für die Kaiserin Mutter von Rußland führte er die Maria mit dem Jesuskinde aus. Von besonderer Schönheit ist die einherschreitende Mirjam, Mosis Schwester; ebenso die Kindergruppe Jesus und Johannes, für die Kaiserin von Rußland. Im Bundespalaste zu Bern befindet sich die colossale Statue der Eva vor dem Sündenfall.

Nekrolog. Der Kupferstecher Ludwig Calamatta, geboren 1802 in Civita vecchia, ist am 8. März d. J. zu Mailand, wo er zuletzt als Professor seiner Kunst an der Akademie wirkte, gestorben. Er hatte sich frühe mit Toschi und Paul Mercuri der strengeren französischen Technik angeschlossen und sich die längste Zeit in Paris aufgehalten. Er stach u. a. die Francesca da Rimini von Ary Scheffer, die Bildnisse von La Mennais nach demselben und von Guizot nach Paul Delaroche, die Vision des Ezechiel von Rafael, die Cenci des Giulio Romano. Die wärmste Theilnahme fand 1834 sein vortrefflicher Stich nach jener Todtenmaske Napoleons, welche Dr. Antomarchi in St. Helena genommen hatte. In der subtilen Feinheit der Ausführung ist er wohl nur von Mercuri, in der correcten, zierlichen Zeichnung von Niemanden übertroffen worden. In Wiedergabe von Helldunkel und farbiger Tiefe hat es ihm aber kaum Einer gleich gethan.

Verantwortliche Redaction und Verlag von Ebner & Seubert in Stuttgart.
Schnellpressendruck der Woerner'schen Buchdruckerei daselbst.

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

1. November 1869. Nro. 11.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Erscheint monatlich in einem Bogen. Preis des Jahrgangs 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Postämter und Buchhandlungen.

Die kirchliche Kunstausstellung in Stuttgart.

Am 26. August fand die Hauptversammlung des Vereins für christliche Kunst in der evangelischen Kirche Württembergs in Stuttgart statt, wie in Nr. 10 dieser Blätter ausführlich beschrieben worden ist, und den ganzen Tag des 26. August war die im Königsbau veranstaltete Ausstellung von älteren und neueren Erzeugnissen kirchlicher Kunst- und Gewerbethätigkeit den Mitgliedern des genannten Vereins und deren Angehörigen eröffnet. Vom 27. August an aber war die Ausstellung allgemein zugänglich, an den Sonntagen von 11,

Digitized by Google

an den Wochentagen von 9 bis 5 Uhr. Der Eintrittspreis war drei Wochen lang zu 12, später an zwei Tagen der Woche (Sonntag und Mittwoch) zu 6 Kreuzern bestimmt. In den letzten Tagen der Ausstellung (1. bis 6. October) blieb es bei dem niedrigeren Eintrittsgeld. Auch der 56 Seiten starke Katalog wurde anfänglich um 9, später um 6 Kreuzer abgegeben.

Die Ausstellung, deren Nummerzahl bis zu 570 anwuchs, füllte die beiden Vestibüle, das Treppenhaus, die vier kleineren und den großen Saal des Königsbaues. In zweien der kleineren Säle war die sächsische Abtheilung durch das aufopfernde Mühewalten des Herrn Pastors Lic. Meurer aus Callenberg, des Herrn Historienmalers Ritter Andreä von Dresden und des Herrn Musterzeichners Beck von Herrnhut aufgestellt. In einem dritten der kleineren Säle befanden sich vorzugsweise die alten und neuen Kirchengefäße. Zwei Orgeln und sieben Harmonium nahmen die Tribüne des großen Saales ein; außerdem war, jedoch nur acht Tage lang, das auch in seiner äußeren Ausstattung prachtvolle Harmonium, welches Herr Schiedmayer für das Schloß der Königin Victoria von England in Balmoral gefertigt hat, zwischen den Eingängen des großen Saals aufgestellt worden. In diesem großen Saal sah man an improvisirten Wänden eine reiche Sammlung von Kupferstichen, Holzschnitten, Photographieen nach den berühmtesten Gemälden und Bildwerken der christlichen Kunstgeschichte, Cartons von Glas- und Wandgemälden, Oelgemälde aus dem sechszehnten Jahrhundert und der Jetztzeit, Autographen, Bibelhandschriften seit dem 8. Jahrhundert, Bibeldrucke, Todtentänze, Biblia pauperum u. s. w., die großen Bilderwerke über christliche Architectur und Ornamentik, theils in Glasschränken verwahrt, theils auf Tischen frei ausgelegt, um unter Anwesenheit eines Aufsehers von Jedermann durchblättert zu werden. Im unteren Vestibüle stehen die Glocken aus Bochum und Stuttgart, die Fabrikate der königlichen Eisengießerei von Wasseralfingen, sowie von Kuhn und Metz bei Stuttgart, Rouleaux für Kirchenfenster mit den Bildnissen der Evangelisten, aus München durch Zangerl und Comp. in Stuttgart, und Glasgemälde aus der Anstalt von Dr. Oidtmann in Linnich bei Aachen. Im Treppenhause hängen vier Kronleuchter, ein alter von Messing in einfach ansprechender Form, sechs Schalen von dem Mittelstocke auslaufend, aus der Stiftskirche zu Tübingen, zwei vergoldete aus der Zinkgießerei von M. Geiß in Berlin, ein vergoldeter von Siebenkees in Nürnberg, zumal der letztere in kirchenwürdiger Anlage und Ausführung. Zu beiden Seiten der Treppe zeigen sich Kandelaber und gothische Thurmspitzen, Bogenfenster, Kreuzblumen, Krabben und andere Ornamente aus der Zinkgießerei von Lippold in Berlin.

Ordnen wir nun in nachstehender Uebersicht nach sachlichen Gruppen den überraschend reichen Inhalt der gesammten Ausstellung, ohne uns an die Reihenfolge des Katalogs zu binden, und fügen am geeigneten Ort auch das Nachgelieferte ein, was im Katalog keine Stelle mehr finden konnte.

Architectonisches. Außer einer gelungenen Nachbildung der berühmten Frauenkirche zu Eßlingen, in Holz von Levy in Stuttgart, der Thurm 3½ Fuß hoch, liegen von folgenden hervorragenden Architecten unsrer Zeit Zeichnungen vor:

Digitized by Google

von Baurath Hase in Hannover, dem Erbauer der dortigen Christuskirche: Baupläne der Stadtkirchen für Geestendorf, Geestenmünde, der Fleckenkirche für Lauenau, der Dorfcapelle für Bishausen, der Dorfkirchen für Etzenborn, Ohlendorf, Rhüden, Warthenstedt, Hagenburg, Laugenhagen, des Kirchenthurms in Horst, sowie zu Altären, Orgelgehäusen, Kanzeln, Lesepulten, Taufsteinen, Chorgestühlen und Grabsteinen, wo sich in mustergiltiger Weise nicht nur der reine kirchliche Styl, sondern auch der Unterschied der nordischen von der südlichen Bauart, des Backsteins vom Haustein, der strengen confessionellen Tradition von freieren Gewohnheiten kundgiebt;

von Oberbaurath Leins in Stuttgart, dem Erbauer der dortigen Johanniskirche, der ursprüngliche Entwurf dieser Kirche, nebst Gipsmodellen der ornamentalen Sculpturen, Ansichten der Chorseite derselben Kirche, sowie der erweiterten Kirche von Dettingen bei Urach, der neuen Waldenserkirche von Wurmberg bei Maulbronn, der restaurirten Georgenkirche von Tübingen, der neuen Kirche von Nattheim bei Heidenheim und der beabsichtigten Erweiterung der Kirche zu Degerloch bei Stuttgart;

von Oberbaurath Schmidt in Wien Pläne für die Kirche zu Thonberg bei Leipzig;

von Professor Bäumer in Stuttgart: Entwürfe der neuen Kirche zu Mittelthal an der Murg im Schwarzwald, der restaurirten Kirchen zu Ilsfeld, Gemrigheim u. a.;

von dem Architecten Beisbarth in Stuttgart: Ansicht und Grundriß der wiederhergestellten Nikolauskapelle auf der Nagoldbrücke von Calw (Chr. Kunstblatt 1865, Nr. 1); Kanzel der Leonhardskirche von Stuttgart und der Stadtkirche von Cannstatt; Altar für die Kirche von Lonsee auf der Alb; Kirchenstuhl der Oberhofener Kirche zu Göppingen; Chorgestühl in Stammheim, u. a. m;

von dem Stadtbaumeister Martens in Kiel: Pläne für die evangelische Kirche von Elmschenhagen bei Kiel, für die Friedhofscapelle und das Leichenhaus in Kiel;

von Baumeister Möckel in Zwickau: Pläne für die Kirche zu Planitz bei Zwickau;

vom Architecten Pieper in Dresden: Pläne für die Kirche zu Drüben bei Dresden;

vom Bauinspector Dollinger in Aulendorf: Entwurf zu einer evangelischen Kirche;

von dem Architecten Conradin Walter aus Hall: Entwurf zum Altar der Marienkirche von Reutlingen (s. Chr. Kunstblatt 1869 Nr. 10);

von Pfarrer Bunz in Baiereck: Kanzel in Urach, Altäre von Creglingen, Winnenthal u. a. m.

Malerei. Aus älterer Zeit nahmen an der Ausstellung theil drei höchst schätzbare Werke der Ulmer Malerschule: 1) die beiden großen Tafeln aus der Heerbergskirche bei Gaildorf, welche seit kurzer Zeit für das Museum der württembergischen Alterthümer erworben sind: die vollendetste Arbeit des Bartholomäus Zeitblom, Verkündigung Mariä auf den beiden Rückseiten,

Digitized by Google

Geburt und Darstellung Christi auf den Innenseiten vorstellend. 2) Eine Tafel mit der Darstellung der Trinität: Gott-Vater, in erhabenem Ausdruck des Antlitzes, hält den Leichnam Christi in seinem Schoß und die Taube schwebt über dem Haupte des Sohnes dem Vater zu, Engel umschweben singend die heilige Scene. Unten knieen die Donatoren mit ihren Wappen, ein Vater mit sieben Söhnen, eine Mutter mit vier Töchtern. Dieses Bild, das an den Schwiegervater Zeitbloms, Hans Schülein von Ulm erinnert, von dem ein ähnlicher großartiger Gott-Vater sich auf dem Hauptaltar der katholischen Kirche zu Tiefenbronn bei Pforzheim befindet, ist Eigenthum des Majors von Camerer in Stuttgart und zum Verkauf bestimmt. 3) Ein Staffelbild, Christus und je 6 Apostel zu seinen Seiten, im Besitze des Rechtsconsulenten Dr. Walcher in Stuttgart. Es sind ferner zu sehen: die Bildnisse von Luther und seiner Gattin, angeblich aus der Schule des Lucas Cranach, dem königlichen Kunst- und Alterthumscabinet zugehörig, und die der genannten Schule sicher entstammenden Bildnisse Luthers und Justus Jonas aus der Sammlung des Obertribunalprocurators Abel. Von neueren Gemälden sind vorhanden: Christus, das h. Abendmahl austheilend, ein schönes Bild von Kaselowsky in Berlin; die drei Todtenerweckungen des Herrn in sinnigster Auffassung und Gruppirung, von Carl Andreä in Dresden als Hausaltärchen gemalt, im Mittelbilde die Erweckung des Lazarus, zu den Seiten der Jüngling von Nain und die Tochter des Jairus; Christi Auferstehung von Professor Schmidt in Stuttgart. Dabei möchte sich die sehr interessante Copie eines Tafelbildes in Tempera im Sommerrefectorium des Klosters Bebenhausen (um 1335), in halber Größe des Originals von Professor Leibnitz in Tübingen gemalt: die Maria mit dem Kinde, leider fast verwischt, auf dem Davidischen Löwenthron, davor der König (David oder Salomo), zu jeder Seite sechs christliche Tugenden, sowie die von der „Arundel Society" in London veranstalteten Farbendrucke nach einem italienischen Gemälde: Christus der Knabe im Tempel, und nach Masaccio's Sündenfall, nach dem Altarwerk Memlings in Brügge, nach Rafaels Befreiung Petri aus dem Gefängniß und nach Fiesole's Verkündigung Mariä anfügen lassen. Ebenso befinden sich (im oberen Vestibül) Originalabdrücke mittelalterlicher gravirter messingener Grabplatten des Domes von Freiberg, und photographische Abbildungen derartiger Originalabdrücke in 15facher Verkleinerung aus Meißen, Freiberg und Emden, erläutert durch eine Broschüre über die mittelalterlichen gravirten messingenen Grabplatten von dem Buchdrucker Heinrich Gerlach in Freiberg. Einzelne Glasmalereien hatten, außer Oidtmann in Linnich, Mittermaier in Lauingen, Georg und Herrmann Kellner in Nürnberg, Böhmländer in Nürnberg, die Mayersche Kunstanstalt in München und Hofglasmaler Wilhelm in Stuttgart ausgestellt. Ein gemaltes Fenster romanischen Styls für den Chor der Kirche zu Mittelthal und ein gemalter Fensterteppich gothischen Styls für dieselbe (?) Kirche sind von Professor Bäumer in Stuttgart entworfen. Oberstudienrath Haßler in Ulm hat zur Vergleichung auf zwei Blättern den früheren verwirrten Zustand der Glasgemälde eines Fensters im Ulmer Münsterchor und die von ihm bewirkte glückliche Herstellung eines Gesammtbildes der Bischofsweihe des h. Johannes in Ephesus vorgelegt und

Digitized by Google

darin aufs Neue sein Verdienst als Conservator der christlichen Kunstalterthümer des Landes bethätigt. Von weiterem Interesse sind die von Mittermaier in Lauingen gesandten Skizzen und Cartons für Fenstermalerei: die drei Porträtfiguren des Luther, Melanchthon und Zwingli, von welchen namentlich der letztgenannte charakteristisch anspricht, von dem jüngst vollendeten Gustav König in München, und eine Reihe von den Cartonzeichnungen Carl Andreä's in Dresden: die Anbetung der Könige, der englische Gruß, S. Martin mit dem Bettler, und die für die evangelische Stadtkirche zu Ravensburg entworfenen Bildnißgestalten des Herzogs Christoph von Württemberg, des Kurfürsten Friedrich des Weisen von Sachsen und des Schwedenkönigs Gustav Adolf. Unter diesen Cartons ist es nächst der Anbetung der Könige, einem Bilde von bedeutsamer Motivirung und schöner Abrundung, die Verkündigung Mariä, welche durch den frommen Adel der aufblickenden Jungfrau das Lob der Kenner auf sich zieht.

Gehen wir nun zu den vielleicht lehrreichsten Partieen der Ausstellung über. Es sind die längs der Wände des großen Saales aufgehängten Nachbildungen der vornehmsten Kunstwerke der christlichen Malerei in evangelischem Sinn aus älterer und neuerer Zeit. Hierfür haben das Museum der bildenden Künste, die Centralstelle für Handel und Gewerbe, Herr Peter Bruckmann in Heilbronn und andre Privatpersonen ihre Schätze mitgetheilt. Es sind die großen Photographieen nach den sechs schönsten Madonnen Rafaels (del Granduca, della Sedia, San Sisto, Colonna, belle jardinière, Sposalizio) neben einander, Photographieen der Rafaelischen Teppiche, wovon auch die Kupferstiche von Dorigny vorhanden sind, die Propheten und Sibyllen Michel Angelo's in der Sixtina durch Kupferstich und Photographie nachgebildet, Rafaels biblische Geschichte in seinen Loggien von Villamena und Fantelli gestochen, Scenen aus der h. Geschichte von Signorelli, Perugino, Pinturicchio, Luini, Sebastian del Piombo, Correggio, Rubens, van Dyck, Volterra, Le Brun, sowie von Neueren: Cornelius, Overbeck, Heß, Blaas, Ary Scheffer, Delaroche, Chalabert, Camuccini, in Kupferstich und Lithographie. Dazu kommen die großen Holzschnitte des Rauhen Hauses, nach Martin Schön und Albrecht Dürer von Andreä gezeichnet und von Gaber ausgeführt, die großen Stahlstiche: Luther, Melanchthon, Gustav Adolph, Christus am Kreuz, gleichfalls vom Rauhen Hause, die photographirten Blätter von Schubert in Berlin, die biblischen Bildersammlungen und einzelnen Blätter, welche Andreä in einem der sächsischen Säle sinnreich und in mannigfaltiger Auswahl aufgelegt hat. In diesem Kranze christlicher Bilder von seltener Vollständigkeit, worin sich die edelste Aufgabe besonders des Holzschnitts für die religiöse Erbauung und Gesittung des Volks kundgiebt, sind ein großes Blatt: Christus der Weinstock, welches Andreä für den sächsischen Volksschriftenverein entworfen hat und worauf in schönen Gruppen die wichtigsten Persönlichkeiten dieser Richtung sich vereinigen, eine Skizze desselben Künstlers für ein großes Fenstergemälde der Chichesterkathedrale in England, und die Photographie der herrlichen Stationen des Leidens Christi, welche Hendrix und Vinck aus Gent in der Cathedrale von Antwerpen ausgeführt haben.

Digitized by Google

Unter den großen Photographieen des Hauptsaals befinden sich auch der Moses des Michel Angelo und die bekannten Nachbildungen des Luthermonuments in Worms, und diese leiten uns zu demjenigen weiter, was von Werken der christlichen Sculptur ausgestellt worden ist. Dabei reden wir zunächst von den kostbaren Vermächtnissen unsres großen Landsmanns Dannecker, dessen Hinterbliebene dem Verein das Thonmodell des Kopfes der ersten Christusstatue in Petersburg, und die Thonskizze der Johannesstatue auf dem Rothenberge anvertraut, auch die von Leybold gefertigte treffliche Zeichnung des Dannecker'schen Christus hinzugefügt haben. Sodann sind ein lebensgroßes Crucifix, in Zinkguß und vergoldet, von Pelargus in Stuttgart, ein überlebensgroßes Crucifix von Holz, bemalt, nebst den Statuen von Maria und Johannes, Petrus und Paulus aus der Mayerschen Kunstanstalt in München, ein Crucifix aus Birnbaumholz von halber Lebensgröße, von Zaiser in Stuttgart, Christus und Johannes, Broncestatuetten von Professor Kopp in Stuttgart und eine halblebensgroße Statue der christlichen Religion in Gips, von Bildhauer Schmidt in Stuttgart, anerkennend zu erwähnen. Abgüsse der Apostelstatuen vom Sebaldusgrab des Peter Vischer in Nürnberg sind von der Kön. Centralstelle für Handel und Gewerbe mitgetheilt. Im Uebrigen sieht man gegen 70 Crucifixe in den verschiedensten Größen, aus edlem und unedlem Metall, die letzteren vergoldet, versilbert, broncirt, unter den Ausstellungsgegenständen vertheilt. Der besonderen Empfehlnng werth erscheinen die nach einem italienischen Vorbilde modellirten von Pelargus in Stuttgart und namentlich dasjenige nach Modell von Pollmann mit dem Kreuz nach einer Zeichnung des Baurath Hase von Bernstorff und Eichwede in Hannover. Dasselbe stellt den Heiland noch in lebenskräftiger Fülle des Körpers und im erhabenen ruhigen Schmerzensausdruck des Angesichts dar. Auch nimmt das größere silberne Crucifix des verstorbenen Hermann, welches der Stiftskirche zu Stuttgart angehört, eine würdige Stelle ein; ähnlich ist das von Föhr vor wenigen Jahren für die Kirche zu Bönnigheim in demselben Material ausgeführte Crucifix zu nennen.

Hieran reihen sich die Bildhauerarbeiten von Holz in der sächsischen Abtheilung, vorzugsweise von Franz Schneider in Leipzig, theilweise von dem Tischler Hoppert in Callenberg. Schneider hat aus seiner großangelegten Werkstätte 22 Nummern geliefert, darunter ein gothischer und ein romanischer Taufstein (?), Altarpulte, Evangelienpulte, Leuchter, Schiff- oder Frauenstühle, Liedertafeln, Tragkreuze, und einen großen Sacristeischrank für Aufbewahrung der Kirchenbücher, Gefäße und Paramente. Diese Anstalt verdient in weitesten Kreisen bekannt und von den Bauherren benützt zu werden. Die Arbeiten sind stilgemäß, einfach und ungemein solid. Daran sollten namentlich unsre süddeutschen Möbelschreiner, die sich leider der Ausstellung ferngehalten haben, lernen.

(Schluß folgt.)

Digitized by Google

Bemerkungen über die Anlage der kleinen evangelischen Kirchen.

Von Emil Jähn.

„Nicht der Inhalt allein, sondern auch
„die Form muß christlich sein.

Die im Verlauf der letzten Decennien gemachten archäologischen Untersuchungen, die sich bis auf den heutigen Tag in immer weitere Bahnen erstrecken und neue Lichter auf das Wesen verschiedener Kunstepochen geworfen haben, sind auch für das Gebiet des Kirchenbaues von höchster Bedeutung geworden. Nach der erweiterten Kenntniß der mittelalterlichen Baukunst wird zunächst die Frage nach einem neuen Kirchenstyl, an deren Lösung man sich seit den dreißiger Jahren ziemlich fruchtlos abgemüht hatte, mehr und mehr als eine müßige erkannt. Man ist durch diese Untersuchungen näher mit dem Wesen des Kirchenbaues bekannt geworden und hat vornehmlich das Verhältniß zwischen dem evangelischen und katholischen Kirchenbau, sowie deren Beziehung zur Tradition anders aufzufassen gelernt. Denn gerade im Verkennen der Tradition ist der Hauptgrund mit zu suchen, daß man bisher meist im Dunkeln umhergeirrt ist und nach keiner Seite Befriedigung der Lösungen des evangelischen Kirchenbaues fand, wozu noch kommt, daß schon von vorn herein dadurch ein Mißgriff gemacht wurde, daß man von dem künstlerischen Theile desselben ausging, statt, wie doch nur allein richtig, mit dem religiösen und dann constructiv-zweckl ichen anzufangen.

Wir bedürfen — sagt der bekannte Archäolog und Kunstschriftsteller Otte — für den Bau evangelischer Kirchen nicht erst eines neu zu erfindenden Bautypus im Gegensatz zur katholischen Kirche: denn die Reformation hat keine neue Kirche gründen, sondern nur die, durch Abweichung vom Worte Gottes eingerissenen Irrthümer und Mißbräuche aus der verderbten Kirche entfernen wollen. Ein neu zu erfindender specifisch protestantischer Baustyl wäre darum ein Unding, weil es auf diesem Gebiet nichts zu protestiren, sondern nur anzuerkennen und wieder zu erlangen giebt. Da nun nicht erst bewiesen zu werden braucht, daß der mittelalterliche Kirchenbau nicht zu jenen schriftwidrigen Irrthümern gehört, so erledigt sich die fernere Frage: an welche Bauweise der heutige evangelische Kirchenbau anzuknüpfen hat, von selbst, wodurch zu gleicher Zeit auf die Gothik als Ausgangspunkt hingewiesen ist, da in ihr der mittelalterliche Kirchenbau seine höchste Blüthe erreicht hat. Außerdem ist sich schon deshalb für das gothische Bausystem zu entscheiden, weil derselbe, wie Otte weiter sagt, im Bewußtsein des christlichen Volkes als ausschließlich kirchlich begründet ist, und es nicht zu befürchten steht, daß irgend einer aus dem Volke eine neue im gothischen Style erbaute Kirche für etwas anderes ansehen wird, als für ein Gotteshaus, während die Erfahrung lehrt, daß besonders im Renaissancestyl gebaute Kirchen schon für Schauspielhäuser gehalten worden sind.

Die mittelalterlichen Formen sind es in der That, die einmal traditionell als specifisch kirchliche gelten, und wenn man selbst für den Eindruck solcher

Digitized by Google

abgestumpft sein sollte, so braucht man sich nur im Kerne des Volkes zu erkundigen, um die Wahrheit dieser Aussage bestätigt zu finden.

Es ist dies übrigens eine so durchgängig anerkannte Thatsache, daß selbst Lübke, der eifrige Lobredner der Renaissance, nicht umhin kann einzugestehen: „Mag ein mittelalterliches Gotteshaus reich und herrlich oder dürftig erbaut, mag es künstlerisch bedeutend oder höchst unscheinbar und gering sein: jener absolut kirchliche Geist ist unfehlbar vorhanden". Sowie in Bezug auf die Anknüpfung an die mittelalterliche Bauweise: „daß für kirchliche Aufgaben das Zurückgreifen zu den Bauformen des Mittelalters eine große Gewähr für die wahrhaft kirchliche Stimmung des Gebäudes biete und das evangelische Gotteshaus unbedenklich dieser Tradition im Allgemeinen folgen solle". (Rede über Schinkels Verhältniß zum Kirchenbau).

Wenn nun so das gothische Bausystem dem evangelischen Kirchenbau zu Grunde gelegt werden muß, so wollen wir uns jedoch von vornherein dagegen verwahrt haben, daß damit ein Copiren der alten Monumente verstanden sei; trotzdem man sich hierüber wohl beruhigen könnte, da sich wohl schwerlich ein Architect finden dürfte, der sich ein so trauriges testimonium paupertatis gäbe (selbst in dem Falle, wo ihm das Talent für eine derartige Aufgabe abginge), ein anderes Monument sclavisch nachzuahmen; nein, wir sollen uns dessen Bildungsgesetze und dessen Hauptprincipien aneignen. Sind diese richtig erkannt und werden dem entsprechend gehandhabt, so lassen sie dem Architecten nicht nur allein seine volle Unabhängigkeit und Originalität, sondern setzen denselben in den Stand, jede Aufgabe des evangelischen Kirchenbaues in ihrer Tiefe zu erfassen und mit Ueberlegenheit zu lösen.

Man muß die alten Monumente — um mit Viollet le Duc zu reden — wie eine Sprache betrachten, die man nicht lernt, um das nachzuplappern, was Andere bereits sagten, sondern um eigne Ideen darin auszudrücken. Die Bildungsgesetze der Gothik schließen überdies keineswegs die Fortbildung aus — wie dies ihre Gegner vergeblich gern darthun möchten — sondern fordern im Gegentheil immer zu neuen Lösungen auf, die mit den wahren Fortschritten der Technik ꝛc. unserer Zeit sich höchst geeignet zeigen, beredte Zeugen der Cultur unserer Tage abzugeben, wie dies unter andern vorzüglich die hier einschläglichen Bauten Ungewitters und Hase's darthun, von welchem ersteren Reichensperger in der Biographie Ungewitters sagt: „Alle dessen Arbeiten thun dar, wie unser Meister stets eifrig bemüht war, von jeder blos äußerlichen Nachbildung gothischer Muster sich fern zu halten, nur die Principien der alten Meister sich anzueignen und in ihrem Geiste Neues zu schaffen, was dem jedesmaligen Bedürfniß entsprach."

Hiernach läßt sich auch die früher ab und zu aufgestellte Ansicht, ob die Gothik für unsere Zeit noch passe und Entwickelungsfähigkeit genug besitze, als abgethan betrachten, denn der würde sich gewiß der allgemeinen Lächerlichkeit aussetzen, der Angesichts der glänzenden Wiederherstellungen des Alten und der so gelungenen Neubauten und Fortbildungen im Geiste des Alten, wie sie die letzten Jahre aufzuweisen haben, noch im Ernste mit einer derartigen Frage

Digitized by Google

herausrückte. Man kann hier höchstens ignoriren, aber Thorheit, mindestens nutzlos wäre es bestreiten zu wollen.

Daß im Allgemeinen von der Frühgothik des dreizehnten Jahrhunderts für das Baufystem unserer Kirchen auszugehen ist, wird dadurch gerechtfertigt, daß in derselben alle structiven und formalen Elemente offener zu Tage treten, das Einfache und Klare hier den Hauptreiz bildet und deshalb sich am ehesten für eine Anknüpfung fähig erweist.

Dies im Allgemeinen zur Auffassung des evangelischen Kirchenbaues und nun zum specielleren Theile derselben.

Da die christlichen Kirchengebäude nach althergebrachter Weise orientirt, d. h. von Westen nach Osten, dem Sonnenaufgang gerichtet werden — was auf der altchristlichen Sitte beruht, das Haupt beim Beten nach Osten zu wenden und den Blick nach dem Aufgang aus der Höhe zu richten *) — so werden unsere evangelischen Kirchen ebenfalls die Ostung einhalten müssen, wie auch schon vor mehreren Jahren die Eisenacher evangelische Kirchenconferenz (Hase, Leins und Stüler) dies als eine nothwendige Forderung an jede evangelische Kirche hingestellt hat.

Die Grundform des Kirchengebäudes bildet im Allgemeinen das längliche Viereck — mit oder ohne Kreuzvorlage, das im Osten durch einen polygonen oder rechteckigen Abschnitt geschlossen und im Westen mit einer Vorhalle — mit oder ohne Thurm — verbunden wird, dem sich in der nordöstlichen Richtung eine Sacristei anlegen kann.

Die längliche Form der Kirche ist die am meisten zweckentsprechende für kleinere Kirchen, selbst wenn man davon absieht, daß eine centrale Anlage mit analogen Dimensionen im Inneren immer nur eine kleinliche Wirkung hervorbringen würde, da man beim Eintritt in dasselbe die gegenüber befindliche Wand nur auf wenige Schritte Entfernung vor sich hätte. Vom Recensenten der Berliner Dombauentwürfe (deutsche Bauzeitung Nr. 14) wird dies bestätigt, wenn derselbe anführt: „Zumal in kleinen Abmessungen ist die Form des Langhausbaues, wie der katholische Ritus sie, als für seine Zwecke brauchbar, in typischer Weise ausgebildet hat, schon wegen der wohlfeileren Art der Herstellung vielfach beim evangelischen Kirchenbau in Anwendung und wird auch wohl für sie im Gebrauche bleiben."

Das Langhaus oder Schiff ist der weiteste Raum der Kirche und zur Aufnahme der Gemeinde bestimmt; der östliche Theil, der Chor, worin der Altar steht, der heiligste Raum des Gebäudes, in welchem das Abendmahl genossen und der Höchste durch Gebet und Liturgie gefeiert wird. Der westliche Theil, die Vorhalle, scheidet das Innere des Kirchenschiffes vom Aeußeren, Profanen ab und dient in dem darüber befindlichen Theile, dem Thurme, als formales Sinnbild des Wesens der Kirche überhaupt — des Strebens nach oben.

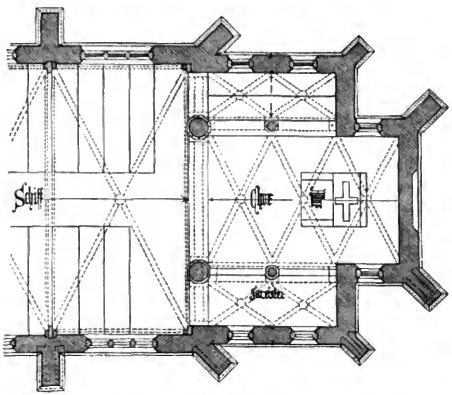
---

*) Die Richtung von Westen nach Osten ist ebenfalls ein altgermanischer Gebrauch, der sich selbst in der Stellung des Richters findet, indem derselbe im Westen saß und gen Osten blickte. (J. Grimm's Rechtsalterthümer S. 807).

Digitized by Google

Die hervorragende Bedeutung des Chores*) verlangt eine entsprechende Charakterisirung durch die Art und Weise der Stellung dieses Theiles zum ganzen Kirchengebäude und durch eine möglichst abweichende Gestaltung in der Grundrißfiguration. Es besteht die letztere deshalb meist aus einer polygonen Figur und zeigt nur selten das einfache Rechteck oder Quadrat, wonach man je nach einer dieser Grundrißformen von einem geraden und polygonen Chorschluß spricht. Der polygone Schluß des Chores ergiebt sich durch Ein- und Umschreiben des Kreises bzw. Halbkreises, wobei es Regel ist, die Zahl der verwendeten Seiten des Polygones als ungerade anzunehmen, um die östliche Seite desselben in die Längenaxe des Chores — resp. der Kirche — zu stellen, indem anderen Falles hier das, die perspectivische Wirkung des Chorinnern sehr beeinflussende Ostfenster verloren ginge und sich statt dessen ein Mauerschaft

Fig. 1.



störend entgegenstellen würde. Maßgebend für die Polygonform ist weiter der Anschluß der Seiten desselben an den rechteckigen Theil des Chores, der an das Schiff stößt. Denn da eine größere Breite des Chores in der Mitte gegen die westliche Seite mit der Ausübung des Gottesdienstes nicht gefordert wird, so reicht die Hälfte der Polygonseiten für den Chorschluß aus, und werden deshalb die beiden mittleren Schenkel desselben in der parallelen Verlängerung zur Kirchenaxe auf das Schiff stoßen.

Die am häufigsten vorkommenden polygonen Chorschlüsse sind die nach fünf Seiten vom Achteck, fünf Seiten vom Zehneck und drei Seiten vom Sechseck. Diese drei Arten des Chorschlusses sind für das gewöhnliche Bedürfniß hin-

*) Die vom Conservator von Quast gegebene Bezeichnung „Altarhaus", die sich für die Terminologie und Architektur sehr brauchbar zeigt, ist unsres Erachtens bei kleinen Kirchen nicht erforderlich, da hier eine Verwechselung wie bei großen Kirchenwerken nicht vorkommen kann.

Digitized by Google

reichend und werden nur bei großartigeren Anlagen bis zu sieben Seiten des Zwölfeckes ꝛc. erhöht.

Der polygone Schluß des Chores ist jedoch, wie schon oben angedeutet, nicht der allein gültige, da schon die mittelalterlichen Werke darthun, daß eben wohl auch ein rechteckiger Schluß für den Chor zulässig ist, besonders da um so mehr, wo die Mittel zum Baue der Kirche etwas kurz zugemessen sind und demnach schon sowie die einfache Haltung des ganzen Baues eine damit correspondirende des Chores aufnöthigen würde. Aber im Allgemeinen ist es doch räthlich, den polygonen Schluß beizubehalten, da derselbe den kirchlichen Charakter intensiver zum Ausdruck bringt und in dieser Beziehung mit dem Bewußtsein des Volkes innig verwachsen ist.

In Fig. 1 geben wir ein Beispiel für die Anlage eines rechteckigen Chores, welches der von Hrn. Baurath Hase in Hannover erbauten Kirche zu Steinlah — durch dessen gütige Unterstützung — entnommen ist, und auf dessen originelle Lösung bei Besprechung der Sacristeianlage wir wieder zurückkommen werden.

Die zweckl ichen Anforderungen an die Dimensionen des Chores bestimmen eine mittlere Breite desselben von 20—24 Fuß, die nur bei kleinen Bauten auf 16 Fuß reducirt und bei großen Anlagen auf 30 Fuß und darüber gesteigert werden kann. Eine große Tiefe wird durch die Cultusceremonien nicht gefordert und hängt dieselbe mehr oder weniger von örtlichen und constructionellen Verhältnissen ab — von der Anlage der Sacristei ꝛc. —, wobei die Breite des Chores als mittlere Dimension für die Tiefe desselben angenommen werden mag; zu berücksichtigen ist jedoch immer, daß durch eine bedeutende Tiefe des Chores sehr leicht der freie Blick auf den Altar von vielen Sitzen im Kirchenschiff aus behindert wird.

Das Kirchenschiff, das sich nach Westen zu an den Chor anlegt, wird von diesem durch den Triumphbogen geschieden, dessen innere Bedeutung schon an und für sich auf eine entsprechende formelle Charakterisirung hinweist und hierin noch durch constructionelle Gründe unterstützt wird, die eine gewisse Gestalt und größere Stärke dieses Bogens gegen die Gewölbebögen erfordern; denn da der Triumphbogen resp. dessen Seitenmauern den Schub der westlichen Gewölberippen des Chores aufzunehmen haben, so würde ohnehin die Widerlagsstärke für denselben eine entsprechende Stärke-Dimension nöthig machen, die noch dazu durch die hiermit im Zusammenhang stehende darüber befindliche Giebelmauer gefordert wird, wenn, wie gewöhnlich der Fall ist, dieselbe im Aeußeren den Chor vom Schiff zu trennen hat.

Das reale Bedürfniß ergiebt nun für das Schiff, da solches die Gemeindemitglieder aufzunehmen hat, eine gegen den Chor meist abweichende Breite desselben, die in der mannigfachsten Weise variirt, je nachdem die Verhältnisse einen größeren oder kleineren Kirchenschiffraum bedingen. Aber gerade diese ungleiche Breite der beiden Theile giebt die beste Veranlassung, einem architectonischen Gesetze gerecht zu werden, das hier gleichsam von selbst die sowohl für die ethische Bedeutung als architectonische Wirkung vortheilhafte Scheidung der beiden Bautheile hervorbringt. Denn wenn schon in der heutigen Archi-

Digitized by Google

tectur darauf gehalten wird, daß sich jede Eigenthümlichkeit des Innenraumes auch im Aeußeren ausspricht, so muß dies ohne Zweifel erst recht der Fall beim gottesdienstlichen Gebäude sein, dessen Wesen voran immer auf der Wahrheit und dem präcisen Ausspruch aller Verhältnisse beruht.

Besonders zeigt sich dies, wo die karg zugeschnittenen pecuniären Mittel auf die einfache rechteckige Anlage des Chores führen, die in dieser Gestalt allzuleicht mit dem Schiff conform wird und so jeden Unterschied zwischen diesen beiden Theilen verwischt.

Der Weite des Schiffes sind jedoch durch die Deckenanlage — mag dieselbe Gewölbe oder Holzdecke sein — gewisse Grenzen gesetzt, die sich für die Ueberwölbung auf ungefähr 30—35 Fuß annehmen lassen. Eine größere Breite ist nicht anzurathen; denn obwohl die Gewölbeanlage noch größere Spannungen zuläßt und bei einzelnen älteren Kirchen sich bis über 50 Fuß erweist — Alby — so führen jedoch derartige Anlagen verschiedentliche Uebelstände mit sich, die die Verwendung so großer Dimensionen verwerflich erscheinen lassen. Denn wie schon die starke Spannung der Gewölbe eine so bedeutende Größe der Strebepfeiler erfordern würde, daß sich nur in seltenen Fällen eine günstige Wirkung derselben im Aeußeren würde erzielen lassen, so muß auch die Höhe eine viel beträchtlichere werden, die zunächst eine gesteigerte decorative Ausstattung erheischte, sodann aber unbedingt für die Akustik der Predigt und den Gesang ꝛc. den größten Nachtheil im Gefolge hätte. Ist deshalb durch die Umstände eine größere Breite des Schiffes als die oben angeführten Normalmaße geboten, so wird man wohl oder übel zu einer mehrschiffigen Anlage greifen müssen, deren Verfolg außerhalb der uns gesteckten Grenzen der Betrachtung liegt.

Aber auch bei einer Holzdecke ist die Breite des Schiffes an bestimmte Maße gebunden, denn da Unterstützungssäulen für das Deckenwerk im Inneren auf jeden Fall vermieden werden sollten und reine Sprengwerksconstructionen ebenfalls eine unverhältnißmäßige Mauerstärke nach sich ziehen müßten, die nur mit Zuhülfenahme von Eisenmassen zu überwinden wären, und diese um keinen Preis zulässig sind — als offene Construction — so würde die Spannung des Deckenwerkes nicht viel über 40 Fuß betragen dürfen, da sich im anderen Falle auch hier die bei Gewölbeanlagen angeführten Uebelstände einstellen müßten.

Man hat sich hauptsächlich zu größeren Weiten des Schiffes durch den Satz verleiten lassen: daß das directe Bedürfniß der evangelischen Kirchen auf ein weites und frei angelegtes Kirchenschiff hinweise, bedenkt aber nicht, daß, wenn man den Anforderungen an einen solchen weiten und freien Raum gerecht werden wollte, sich ja allerdings mit einem umfänglichen Apparat von constructionellen Hilfsmitteln ein solch hohler Raum schaffen ließe, es aber dann sehr fraglich damit aussehen würde, ob derselbe auch einem Kirchengebäude entspräche, ob derselbe auf eine Kunstform, speciell kirchliche Form Anspruch hätte. Unsererseits scheint es, daß hierüber gerechte Zweifel zu erheben wären.

Sind die Umstände derart, daß bei der möglichen Weite des Schiffes das Raumbedürfniß eine zu große Länge desselben aufnöthigte, so ist bei diesen

Digitized by Google

kleineren Kirchen noch eine Raumerweiterung durch die Anlage eines Kreuzschiffes zu schaffen, welches sich quer, zwischen das Langhaus und den Chor, dem Triumphbogen vorlegt. Es wird hierbei — speciell für gewölbte Kirchen — gewöhnlich die Weite des Langhauses dem Querschiff gleich gesetzt, so daß sich bei Annahme rectangulärer Gewölbejoche in der Durchkreuzung der beiden Schiffe ein größeres quadratisches Joch ergiebt, dem sich nach Süden und Norden entweder ein den Langhausjochen gleichgroßes rectanguläres Joch anlegt oder aber ähnlich wie bei der Chorgestaltung durch ein polygones Gewölbefeld geschlossen wird. Die ganze Construction der Kreuzschiffanlage wird dadurch eine ausnehmend kühne und wirkungsvolle, daß die große Spannung des Kreuzjoches — der Vierung — in den Mauerschäften der vier Ecken hinreichendes Widerlager aufweist, da die auf der Ecke zusammentreffenden Mauerstücke nach zwei Richtungen als Strebepfeiler wirken und durch die Vorspannung der anstoßenden Gewölbejoche in statische Thätigkeit gegen die analoge Wirkung des Kreuzjoches gesetzt sind.

In zweckl icher Hinsicht hat die Kreuzschiffanlage mehrere Vortheile aufzuweisen, indem 1. durch dieselbe die große Längenausdehnung des Langhauses vermindert wird, 2. der Raum um Kanzel und Altar, als für die Sitzplätze der Gemeinde der wichtigste, in concentrischer Weise vergrößert wird, und hierdurch 3. zur Anlage von Emporen sich am ehesten geeignet zeigt und 4. im Aeußeren wie Inneren neben der gesteigerten architectonischen Wirkung die Trennung von Chor und Schiff intensiv charakterisirt.

Die Kreuzschiffanlage, wenn schon mehr mit einer Ueberwölbung der Kirche zusammenhängend, läßt sich auch mit einer Holzdeckenconstruction in Verbindung bringen, nur treten natürlicher Weise durch die Construction bedingt einige Aenderungen gegen überwölbte Schiffe ein. Zunächst wird das Kreuzschiff nur eine geringe Breite beanspruchen dürfen und demnach das quadrate Kreuzjoch sich in ein oblonges reduciren. Dann wird auch die Höhe der beiden erst benannten Joche gegen die des Langhauses geringer gestaltet werden müssen, da zur Unterstützung ihrer Decken Gurtbögen unterhalb der Dachkante in der Wand des Langhauses sich nothwendig zeigen, so daß das nördliche und südliche Kreuzschiffsjoch mehr Ausbauen ähnlich wird.

Conform dem gewölbten Kreuzschiff läßt sich ein solches mit Holzdecke nur dann bilden, wenn man sich nicht scheut, verwickelte Constructionen mit in den Kauf zu nehmen.

Die Vorhalle am westlichen Theile des Schiffes wird bei diesen kleinen Kirchen in Voraussetzung, daß hier der Haupteingang liegt, wohl meist zu einem bloßem Windfang zusammenschrumpfen, wenn sonst dieselbe nicht das unterste Geschoß eines Glockenthurmes bildet, wobei aber noch immerhin die Vorhalle ihren Charakter total verlieren kann, sobald dieselbe gegen das Schiff hin offen gelegt und nicht mit einer Thür ꝛc. geschlossen ist. In Hinsicht auf den höchsten praktischen Zweck als Windfang ꝛc. sollte man deshalb doch die Anlage einer Vorhalle nicht außer Acht lassen, wenn man sonst mit der monumentalen Würde, die eine solche Vorhallenanlage in sich faßt, kärglich zu Werke gieng. Denn da bei den offenen Eingängen zur Abhaltung der Zugluft

Digitized by Google

und Kälte solche Windfänge das einzige Gegenmittel sind, so wird man doch wohl einsehen, daß dies nicht in der sans façon in das Innere geschobenen Käfigmanier, wie bei Wirthschaftslocalen, Theatern ꝛc. gebräuchlich, geschehen kann. Davon zu schweigen, daß die Vorhalle der beste Platz ist, vor Eintritt in die Kirche sich innerlich vorzubereiten und zu sammeln.

Was nun die Thurmanlage betrifft, so ist es allerdings nicht absolut erforderlich, daß jede Kirche einen Thurm besitzt, und einfache kleine Kirchengebäude können recht wohl ohne einen solchen bestehen; aber man mag wohl beachten, daß die Würde und Charakteristik der Kirche nur ungern einen solchen vermißt. Der gesunde Sinn des Volkes hat sich bisher immer den Thurm, dieses Gleichniß der nach oben strebenden Christenseele, als innig verwachsen mit kirchlichen Bauten vorgestellt und verlangt denselben auch noch heutzutage ganz richtig als ersten Repräsentanten der äußeren Formalität des Kirchenbaues.

Da wo die Ausführung desselben unterbleibt, sind meistthin zur Zeit die Mittel zu einem Thurme nicht vorhanden. Hier ist jedoch zu überlegen, ob mit der Zeit doch noch die Kosten zu einem solchen beschafft werden können; steht dies in Aussicht, so läßt sich getrost der Thurmbau so lange aufschieben, bis die inzwischen zusammengebrachten Mittel ausreichend sind, und wenn selbst mehrere Jahre darüber vergehen sollten. Selbstverständlich muß die Ausführung der Kirche selbst — Schiff und Chor — hierauf angelegt werden. Wenn nun schon die Anlage eines *Westthurmes* — vor der Mitte der Westseite des Schiffes — den Vorzug der monumentalen Wirkung gegen alle andern Stellungen hat und in dieser Stellung am meisten zur Anwendung kommt, trotzdem, daß damit einige Uebelstände verknüpft sind, so ist jedoch keineswegs die Stellung des Thurmes an die Westseite gebunden, sondern ist eben wohl auch an einer der Langseiten oder am Chor am Platz und gerade bei diesen kleineren Kirchen tragen solche *unsymmetrische* Anlagen ungemein zur malerischen Wirkung des Ganzen bei und lassen auch in Bezug auf die Ausnutzung des Innenraumes sich an solchen Stellen practicabler anbringen.

Es kann der Thurm, gleichviel wo er placirt ist, verschiedene Modificationen in der Grundrißanlage erhalten. Entweder steht derselbe gegen das Kirchengemäuer ganz vor, wie dies jedoch mehr nur für größere Thürme der Fall ist, oder ist vom Schiff um die Strebepfeiler- und Mauerstärke eingeschlossen, oder es ist der Thurm bis zur Hälfte seiner Tiefe in das Innere des Schiffes gerückt oder ist schließlich um seine ganze Dimension vom Kirchenschiff umschlossen, immer unter der Voraussetzung der selbständigen Anlage des Thurmes. Statt der letzteren tritt dann bei ganz einfachen Anlagen ein Treppenthurm auf, der sich entweder auf einer der Ecken der Westseite der Kirche oder am östlichen Ende derselben neben dem Chor befindet.

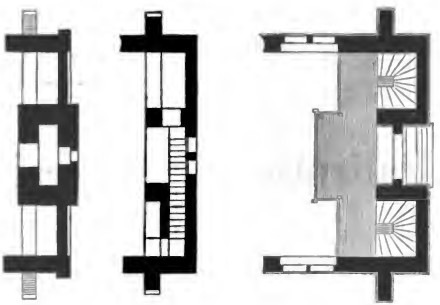
Statt diesen selbständigen Thurmanlagen wird, wenn schlechterdings die Mittel zu einem ordentlichen Thurme nicht reichen, an deren Stelle die Anlage kleinerer Thürmchen treten müssen, die entweder der westlichen Giebelmauer vorgebaut oder als Dachreiter auf dem First des Kirchendaches angebracht sind. Als Zwischenglied dieser beiden Abtheilungen läßt sich dann noch die Anlage

Digitized by Google

betrachten, die wir für den Restaurationsbau der Kirche zu Altendorf projectirten und die darin besteht, daß der Thurm von untenauf massiv mit Durchbrechungen für Treppe 2c. aufgeführt wird, jedoch seiner bescheidenen Dimensionen wegen nur als ein — etwas größeres — Giebelthürmchen auftritt, wie aus dem hier folgenden Aufriß Fig. 2 zu ersehen ist.

Von den Nebentheilen, welche nach diesen Haupttheilen zu betrachten sind, ist es zunächst die Sacristei, welche wir ins Auge fassen wollen. Dieselbe dient entweder dem Prediger zum Aufenthalt, oder wird als Tauf- und Copulationsraum, oder für die Depositen, Kirchengeräthschaften 2c. benutzt. Je nach diesen Zwecken wird es sich entscheiden müssen, ob die Sacristei absolut erforderlich ist oder nicht; wenn nöthig, ist deren Flächenraum auf mindestens 80—100 Quadratfuß anzusetzen; auch wäre dann eine Ueberwölbung derselben wünschenswerth. Im Allgemeinen ist die Anlage von Sacristeien bei kleinen Kirchen mit Schwierigkeiten verbunden, welches man durch eine große Anzahl

Fig. 2.



unzweckmäßig angebrachter Sacristeien bei neuen Kirchen bestätigt finden wird, um so mehr die Sacristei nie als Einbau, sondern als Ausbau behandelt sein muß und dabei den organischen Zusammenhang mit dem übrigen Theile der Kirche nicht verletzen darf. Schlechterdings fehlerhaft sind deshalb ganz und gar solche Anlagen, die sich innerhalb der Fläche des Chorraumes befinden und durch eine Bretterwand — mag diese auch noch so künstlerisch ausgebildet sein — von demselben abgeschieden sind; mag man selbst davon abstrahiren, daß das Innere des Chorraumes durch derartige Kästen ganz empfindlich alterirt werden muß.

Entweder ist deshalb die Sacristei ganz außerhalb des Chores anzubringen und nur durch die Thür in der Zwischenwand mit demselben verbunden oder aber es muß dieselbe so angelegt werden, daß sie sich wirklich organisch an die anderen Theile anschmiegt, wie dies in sehr gelungener Weise bei der Steinlaher Kirche, wie in Fig. 1 angeführt, der Fall ist, in welcher sich auf der einen Seite

Digitized by Google

des Chores die Sacristei mit dem Aufgang nach der Kanzel und auf der anderen Seite das Gestühl für den Kirchenvorstand befindet, beide vom Chor getrennt und doch wieder so verbunden, daß sich in ihrer bevorzugten Lage die Beziehung der genannten Persönlichkeiten zur Kirche architectonisch ausspricht.

Die Anlage einer Sacristei ist aber bei kleinen Bauten nicht immer erforderlich — namentlich dies bei Kirchen reformirter Gemeinden — und kann recht wohl da, wo die Wohnung des Predigers direct bei der Kirche ist, entbehrt werden. Sonach wird im Chor nur der Sitz für den Prediger und Kirchendiener, auch wohl für den Kirchenvorstand nöthig, aber auch diese sollten sich nicht auf der Fläche des Chores befinden, sondern müßten jedenfalls in mehr monumentaler Weise (als theilweiser Ersatz für die fehlende Sacristei) mit der Kirchenstructur in Harmonie gebracht werden. Die Ausbauung des unteren Theiles der Chorwände in ähnlicher Weise, wie dies in größerer Abmessung der Steinlaher Chor zeigt, giebt ein Mittel an die Hand, ohne den Flächeninhalt des Chores vergrößern zu müssen, einen Sitzplatz zu schaffen, der diesen Anforderungen entsprechen dürfte und von welchem aus der Prediger am besten die Kirche übersehen kann; letzteres dann am meisten, wenn der Ausbau unter der Ostseite des Chores angeordnet wird.

(Schluß folgt.)

Verantwortliche Redaction und Verlag von Ebner & Seubert in Stuttgart.
Schnellpressendruck der Woerner'schen Buchdruckerei daselbst.

Bei S. HIRZEL in *Leipzig* ist soeben erschienen:

Geschichte
der
Italienischen Malerei
von
J. A. Crowe & G. B. Cavalcaselle.

Deutsche Original-Ausgabe.
besorgt von
Dr. Max Jordan.
Zweiter Band.

(Mit 11 Tafeln, in Holz geschnitten von H. Werdmüller, nebst Anhang enth. Franzescos Albertini's „Memoriale" v. J. 1510.)

gr. 8. Preis: 3 Thlr. 10 Ngr.

Soeben erschien:
Römische Ausgrabungen im letzten Decennium. (*Die Callistus-Katakomben. Der Palatin. Die Unterkirche San Clemente*). Vorstudien zu Meyers Reisehandbuch für Italien, von Dr. Th. Gsell-Fels. Mit 3 Plänen und 2 Ansichten: 112 Seiten gr. 8. Preis 22½ Sgr.
Verlag des biographischen Instituts in Hildburghausen.

Holtzmann Dr. H., Professor zu Heidelberg, **Denkmäler der Religionsgeschichte** auf dem Gebiete der italienischen Kunst. Drei Vorträge. Preis 15 Sgr.

Früchte eigener Anschauung italienischer Kunstwerke, werden diese Eindrücke auf einen reisenden Theologen gewiss allen Fachgenossen und gebildeten Laien willkommen sein.
Verlag von R. L. Friedrichs in Elberfeld.

Soeben erschienen:
Beck, Musterblätter für kirchliche Stickerei, nebst Text und Altarschmuck von Lic. d. Theol. Pastor Meurer. Preis 3 Thlr.
Leipzig.
Dörffling & Franke.

Mit einer Beilage der K. Geh. Oberhofbuchdruckerei (Rud. v. Decker) in Berlin.

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

1. December 1869. Nro. 12.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Erscheint monatlich in einem Bogen. Preis des Jahrgangs 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Postämter und Buchhandlungen.

Bemerkungen über die Anlage der kleinen evangelischen Kirchen.

Von Emil Jähn.

(Schluß.)

Hinsichtlich der inneren Einrichtung mag zunächst angeführt werden, daß in den Chor nur bei der Communion die Mitglieder der Gemeinde treten, demnach nur der Pastor und Kirchendiener, höchstens noch die Mitglieder des Presbyteriums allein das Recht auf einen Sitzplatz an dieser Stelle haben, da dieselben in ihren Functionen am nächsten mit dem Dienst der Kirche

Digitized by Google

zusammenhängen. Aus diesem Grunde ist es nicht statthaft und gegen die Idee des christlichen Kirchencultus, wenn im Chor Stühle für Gemeindeglieder angebracht sind, da hierzu weder ein symbolisches noch historisches Recht vorliegt.

Zwischen dem Chor und Schiff, am Triumphbogen ist die Stätte der Lehre, der Predigt, der Vermittelung zwischen dem Altar und der Gemeinde; hierher gehört die Kanzel. An dieser Stelle ist dieselbe von allen Seiten zu sehen und von derselben aus die Predigt klar und deutlich an allen Plätzen der Kirche zu hören. Ganz zu verwerfen ist die Anlage der Kanzel hinter dem Altar, die sich nicht allein durch nichts rechtfertigt, sondern nur den Uebelstand nach sich zieht, daß durch die größere Entfernung von der Gemeinde die Predigt viel schlechter vernommen werden kann; desgleichen die Stellung der Kanzel über dem Altar, eine grobe Ungebührlichkeit, bei welcher gleichsam das Heilige — der Altar — mit Füßen getreten wird.

Der Taufstein findet eine zweckentsprechende Stelle vor den Stufen des Chores, wenn sonst nicht, wie bei größeren Kirchen, ein besonderer Taufraum neben dem Chor eingerichtet ist.

Der Chor selbst ist, um denselben besonders hervorzuheben und den Blick der Gemeinde in denselben zu erleichtern, in althergebrachter Weise gegen den Boden des Kirchenschiffes um einige Stufen erhöht und enthält in der Mitte den Altar, der wiederum durch einige Stufen gegen den Chorfußboden erhöht ist. —

Die Disposition des Kirchengestühls im Schiffe der Kirche ist so zu treffen, daß kein Theil der Gemeinde dem Altar den Rücken zukehrt, und dieser sowie die Kanzel möglichst von den Sitzplätzen aus zu sehen ist. Zu verlangen, daß dies von allen Sitz- wie Stehplätzen der Fall sei, halten wir für nicht erforderlich, obwohl bei kleinen Kirchen dies möglich zu machen ist. Für die Kirchenstühle sind niedrige offene Bankplätze am meisten geeignet, deren Verhältniß von 20 zu 30 Zoll gleich dem der Breite zur Tiefe anzunehmen wäre; je niedriger hierbei die Rücklehne ist, um so geringer kann die Tiefe des Sitzes gehalten werden. Die Sitzplätze sind so einzurichten, daß vor dem Chor, so wie bei den Eingängen ein offener Platz und in der Mitte der Kirche ein Gang bleibt, der ungefähr 6 Fuß Breite, mindestens deren fünf, aufweisen muß. Nur bei kleinen Kirchen kann ein Mittelgang entbehrt werden, da durch dessen Wegfall eine Anzahl der besten Plätze gewonnen wird und jeder störende Verkehr aus der Mitte der Kirche weg nach weniger bemerkten Seitengängen hingewiesen wird. Bei Wandpfeilern im Inneren empfiehlt es sich, neben den etwaigen Seitengängen etwas höher gegen den Fußboden derselben Wandbänke anzulegen, da der Zwischenraum für die derartige Ausnutzung sehr geeignet ist und der hier Sitzende über die im Gange stehenden Personen hinwegsehen kann.

Als noch mit zum Inneren der Kirche gehörend ist die Orgeltribüne zu bezeichnen, die meist am Westende des Schiffes befindlich ist und die Schulkinder oder auch einen Sängerchor neben dem Orgelwerk aufzunehmen hat. Deren Abmessungen sind mit der Größe der Kirche verschieden, sie darf aber nicht über 12 Fuß, wenn dieselbe aus Holz besteht, in den Kirchenraum reichen,

Digitized by Google

sowie dieselbe mindestens 10 Fuß über dem Kirchenboden liegen muß. Nothgedrungen wird die Orgelempore aber massiv angelegt werden müssen, wenn Seitenemporen im Innern der Kirche sind, denn diese halten wir, wenn dieselben einmal angeordnet werden sollen, mit massiver Durchführung erforderlich. Es mag dies wohl als ein gewagter Ausspruch erscheinen der herrschenden Emporenmanie gegenüber; trotzdem müssen wir an demselben festhalten, gerade weil in dem modernen Kirchenbau ein so arger Mißbrauch mit den Emporen getrieben worden ist und noch täglich wird.

Die Anfangs nur zur Regulirung der Höhengleichheit der Mittel- und Seitenschiffe der frühmittelalterlichen Kirchen in den Seitenschiffen angelegten Emporen haben sich mit dem Ausgang des 16. Jahrhunderts, wo überhaupt der Kirchenbau schon sehr gesunken war, immer mehr Eingang verschafft, indem man denselben den Zweck der Raumvergrößerung untergeschoben hat, der ursprünglich in gar keinem Zusammenhang mit diesen Emporenanlagen stand. Obgleich es nun richtig ist, daß der nothwendig erforderliche Sitzraum in Kirchen bei sehr kargen Baumitteln eine Emporenanlage erzwingen kann, so läßt sich jedoch nicht wegläugnen, daß man in diesem Falle so sehr aus der Noth eine Tugend gemacht hat, daß man bis in die neueste Zeit ohne Nothwendigkeit bei Neubauten Emporen anlegte, ja daß selbst sich vor kurzer Zeit noch eine Stimme hören ließ, die die Emporen als ein wesentliches Moment für den heutigen Kirchenbau anpreist und dabei Schinkel die Vaterschaft der Wiedereinführung der Emporen in den evangelischen Kirchenbau in die Schuhe schiebt. (Rede beim Schinkelfeste in Berlin über Kirchenbau von Jacobsthal in der Erbkamschen Zeitschrift 1868.)

Wer sich an der massiven Durchführung der Emporen stoßen sollte, vielleicht wegen der Kosten, dem geben wir zu bedenken, daß es doch ein gewaltiger Unterschied zwischen anständiger und geiziger Erfüllung des Zweckes ist. Letztere führt jederzeit eine Alterirung der Würde des Gotteshauses nach sich, die sich durch keine und wenn noch so gesteigerte Künstelei, selbst Pracht, wieder ausgleichen läßt. Daß überdies die massive Durchführung keineswegs mit so großen Kosten verknüpft ist, wie man wohl im ersten Augenblick annehmen mag, lehrt die Erfahrung bei verschiedenen neu gebauten Kirchen sowohl als wie solchen, die nur restaurirt wurden.

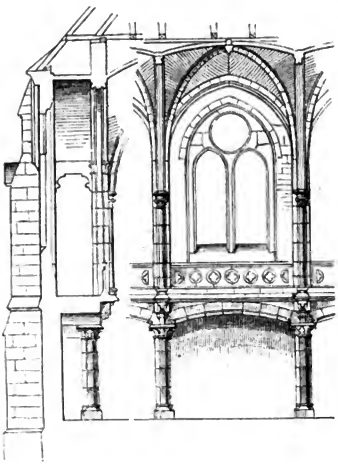
Aber auch in der Voraussetzung des beträchtlichen Kostenpunktes werden anderseits durch solche Anlagen wieder Vortheile gewonnen, die den Unterschied kleiner erscheinen lassen, als sich derselbe darstellt. So wird, wie wir in beistehendem Project, Fig. 3, darzustellen versucht haben, zunächst durch die verkleinerte Gewölbespannung die Weite des Schiffes um die Emporenbreite vergrößert werden können, die Stärke der Strebepfeiler bedeutend reducirt und die Mauer weniger hoch gemacht zu werden brauchen, vor allem aber das Innere an Lebendigkeit und malerischer Wirkung ungemein gewinnen.

Zur guten Erhaltung der Kirche im Inneren ist es unzweifelhaft wichtig, dasselbe in seinen Theilen controliren zu können, um so mehr, wenn sich dasselbe in einer beträchtlichen Höhe zeigt. Hierzu dienen für die Langseiten des Schiffes, — wenn sich vor denselben keine Emporen befinden, da diese schon

Digitized by Google

Umgänge bilden würden, — und für den Chor die Umgänge, welche in der Höhe der Fenstersohlbänke liegen, da diese vornehmlich einer steten Controle bedürfen und von hier aus leicht Reparaturen vorgenommen werden können. Durch die erhöhte Anlage des Umganges wird das genaue Inspiciren der höher liegenden Theile, wie Gewölbe ꝛc., sehr erleichtert; die durch dieselbe geforderte größere Mauerstärke kann der darüber befindlichen Mauer um so leichter wieder abgewonnen werden, als für die Stabilität der Mauern gerade die Stärke des unteren Theiles den Hauptfactor abgiebt. Jedoch sind dieselben weniger bei kleinen Kirchen, da diese schon für sich immer niedrig sind und eine Beaufsichtigung weniger erfordern, als bei größeren Kirchengebäuden, nothwendig. Durch die größere Stärke dieses unteren Mauertheiles wird es nahe gelegt, an bevorzugteren Stellen der Wände, wie im Chor ꝛc. deren Stärke durch Blenden und Aussparungen in gewisser Weise wieder zu verringern, und gelangt man so zur Anlage der Arcaturen, die sich sehr dazu geeignet zeigen, die Wandflächen des Inneren zu beleben und die Wirkung des Ganzen zu steigern. Von der Anwendung der Arcaturen bei den Wänden des Schiffes wird man wohl absehen müssen, da ein derartiger Reichthum nur großartigen Kirchenanlagen gestattet ist. Um so weniger steht hingegen der Verwendung an den Chorwänden entgegen, als deren höhere Bedeutung sich in derartigem reicherem architectonischem Schmuck treffend manifestirt, die Arcaturen vom Schiff aus vollständig gesehen werden und dabei doch nicht, wie solches im Kirchenschiff wohl der Fall, der Berührung und Beschädigung, Verdeckung ausgesetzt sind. In nebenstehender Abbildung illustriren wir eine derartige Choranlage mit rechteckigem Schluß, wo die Arcaturen den darüber befindlichen, an den inneren Wänden des Chores entlang laufenden Umgang zum Theil unterstützen und wobei die Säulchen der Arcaturen zur stärkeren plastischen Wirkung nicht wie bei Blenden mit der Mauer zusammen hängen, sondern mit Schaft und Capitäl der Wand vollständig frei vorgesetzt sind. Die Eckpfeiler sind oberhalb des Umganges durchbrochen, um eine ungehinderte Communication auf demselben zu ermöglichen; da hier durch eine solche Durch-

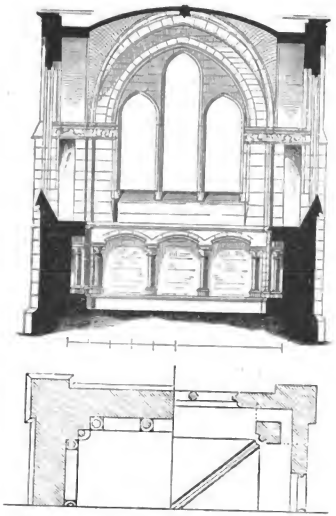
Fig. 3.



Digitized by Google

brechung die Resistenz des Widerlagers nicht im mindesten beeinträchtigt wird, wie zahlreiche ältere Beispiele in analogen Fällen darlegen.

Fig. 4.

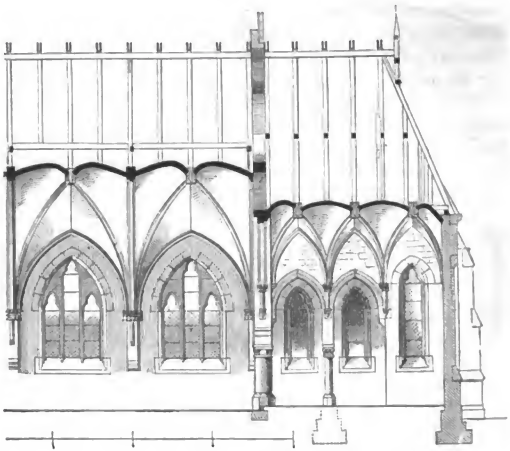


Zur Totalwirkung des Inneren des Chores überhaupt ist zuerst erforderlich, daß die Breite des Chores zu seiner Höhe in einem entsprechenden Verhältniß stehe. Zumal dies Verhältniß keineswegs ein constantes ist, sondern je nach der Größe des Chores, wie des ganzen kirchlichen Werkes wechselt, wie auch die sonstige formelle Charakterisirung dasselbe beeinflussen kann. Ein ungefähres Normalverhältniß, wie es wohl nach den alten Meisterregeln bei den spätmittelalterlichen Kirchen beobachtet wurde, setzt die Breite des Chores zur Höhe bis an den Gewölbekämpfer in das umgekehrte Verhältniß der Seite eines Quadrates zu dessen Diagonale oder stellt sie beide in den Abmessungen gleich, d. h. mit anderen Worten: es ist die Höhe des Chores bis zum Gewölbe gleich seiner Breite oder aber um so viel niedriger, als die Seite eines aus der Chorbreite construirten Quadrates kleiner als die sich aus dem letztern ergebende Diagonale ist, wonach zur Bestimmung der ganzen Chorhöhe zu dieser gefundenen nur noch die Gewölbehöhe angesetzt zu werden braucht. Für die Gesammthöhe des Chores — mit Einschluß des Gewölbes — läßt sich ungefähr annehmen, daß dieselbe anderthalb Mal die lichte Weite desselben mißt, die sich für kleine Kirchen bis zu $1\frac{1}{4}$ der Breite, ja selbst bis nur zur Breitendimension reduciren läßt. Bei dem Chor der Steinlaher Kirche, dessen Profil nachstehende Abbildung giebt, ist das Verhältniß 1 zu $1\frac{1}{2}$ beobachtet, so daß die Höhe bis zum Gewölbekämpfer der Breite des Chores gleich kommt. Insoferne nun dieselben Verhältnisse für das Innere des Schiffes Gültigkeit haben und dessen Breite mehr oder weniger gegen die des Chores überwiegend ist, wird sich in der inneren Ansicht der Chor sowohl nach seiner Breite wie Höhe von dem Schiffe scheiden, was für die Wirkung des Kircheninneren nur von Vortheil sein kann, da sich so auch hier die Trennung der Haupttheile ausspricht. In gleicher Weise wird dies an der Westseite bei einer Thurmanlage der Fall sein, wo der sich nach dem

Digitized by Google

Schiffe zu öffnende Bogen der Thurmmauer immer kleiner ausfallen muß gegen die Weite und Höhe des Schiffes.

Fig. 5.



Fassen wir die Fenster in's Auge, so zeigt sich, daß diese gegen die der weltlichen Gebäude dadurch unterschiedlich sind, daß, wenn jene mit zum Hinausschauen dienen, diese schon jeden Gedanken hieran verwehren sollen, mithin eine größere Brüstungshöhe verlangen, deren Minimum die Größe eines Menschen ($5\frac{1}{2}$—6 Fuß) bestimmen mag. Im Chor wird die Fensterfohlbank noch höher liegen müssen, wenn die Wände durch Unterfangen mit Bögen zur Anbringung von Predigersitz ꝛc. ausgebaut sind. Das muß aber unter allen Umständen festgehalten werden, daß auch in der Anlage der Fenster ein Unterschied zwischen denen des Schiffes und denen des Chores gemacht wird; je nach der Größe des Chores entweder, daß die Fenster des Schiffes an Größe und Gestaltung vorragend sind — wie bei dem illustrirten Beispiel — oder umgekehrt die Fenster des Chores die des Schiffes beherrschen. Die concentrische Lage des Fensterbogens mit dem des Gewölbes ist nicht absolut gefordert, obwohl sie immerhin wünschenswerth ist; wird hingegen in der Höhe durch den Gewölbebogen bestimmt, da unterhalb der Gewölbekappen die nöthige Bogenstärke verbleiben muß. Ganz unabhängig vom Gewölbe gestalten sich dieselben nur dann, wenn die lichte Weite des Fensters gegen die der Wandfläche auffallend klein ausfällt, wie dies speciell bei den Chorfenstern der Fall sein kann. Die ganzen Maßverhältnisse bringen es jedoch mit sich, daß bei einer starken Fensterweite auf die Anlage von Pfosten mit Maßwerk Rücksicht genommen werden muß, zumal die wenn Verglasung

Digitized by Google

nur aus weißen Scheiben besteht und mit keiner Glasmalerei verbunden ist, wo das Aussehen bei größerer lichter Weite des Fensters doch jedenfalls zu kahl und zum Theil profan ausfallen müßte. Schon die Befestigung der Verglasung erfordert bei größerer Weite als 3—4 Fuß einen Zwischenpfosten, der, wenn schon in seiner Lage durch die Windeisen etwas gehalten, doch zur Stabilität darüber liegende Verbindungsbögen, d. h. die einfachsten Maßwerksplatten bedarf. Die Stärke des Pfostens ist, um die lichte Fensterweite nicht zu beengen, nach der Tiefe hin zu suchen, so daß dessen Querschnitt ein rechteckiger wird, wonach die eine Dimension ungefähr $^1/_3$ bis die Hälfte der Mauerstärke beträgt, je nachdem diese selbst mehr oder weniger stark ist. Das Verhältniß der Breite der Pfosten zu den Zwischenweiten kann man zwischen 1 zu 3 bis 1 zu 4 anlegen; wobei ein entsprechendes Höhenverhältniß einzuhalten ist. Die zu lange Form des Fensters, wie sie die spätgothischen Kirchen beim Ausgange des Mittelalters zeigen, und die man ohne weiteres nachgeahmt hat und glaubt à tout prix von jeder Kirche verlangen zu müssen, muß unseres Erachtens vermieden werden, denn wenn dieselbe schon an und für sich nicht wirkungsvoll genannt werden kann, so beeinträchtigt sie durch diese unverhältnißmäßige Größe die Harmonie zwischen den übrigen Theilen der Kirche, die doch in nothwendiger Wechselwirkung zu einander bleiben müssen; um so mehr als deren Größe ein reich angelegtes Maßwerk bedingt. Die Figuration, d. h. das geometrische Schema des Maßwerks hält sich am besten an einfache Paß- und Kreisformen, da diese neben dem würdevollen Aussehen auch in constructiver Hinsicht den Vorzug gegen die complicirten Schema's mit Nasen ꝛc. verdienen.

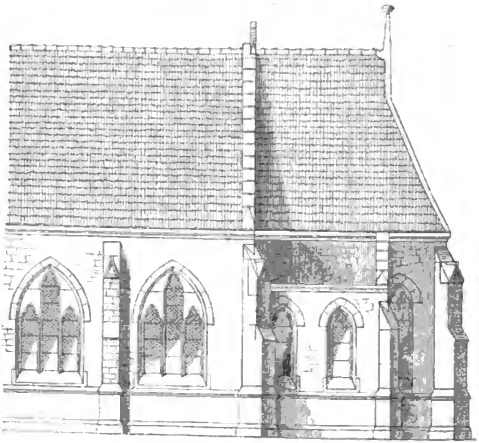
Hinsichtlich der Verglasung seien uns an dieser Stelle noch einige Worte erlaubt. Ein guter Theil jenes feierlichen Eindruckes, den wir beim Betreten der alten Kirchen empfangen, rührt von der Brechung des natürlichen Lichtes her, wodurch jener magische Zauber entsteht, der durch seine Rückwirkung auf unser Empfinden die Nähe des Uebernatürlichen ahnen läßt. Die farbige Ornamentirung der Fensterverglasung sollte daher nach althergebrachter Weise, wo irgend möglich, auf sämmtliche Fenster des Kircheninneren ausgedehnt und, wo dies nicht angeht, doch mindestens für die Chorfenster als nöthig hingestellt werden. So halten sich alle störenden Eindrücke des profanen Aeußeren dem Auge fern und es wird das sonst leicht grelle Licht, das die Andächtigkeit alterirt, verscheucht. Daß die Verglasung nach der überkommenen Construction mit kleinen verbleiten Scheiben und Windeisen, die in eine Nuth eingeschoben und verkittet werden, geschehen muß, führen wir beiläufig noch an, da diese Construction nebenbei sowohl die billigste als dauerhafteste ist, und daß ferner einzelne Scheiben zwecks der Ventilation zum Oeffnen einzurichten sind.

Im Aeußeren soll der Zweck der einzelnen Abtheilungen des Innern sich aussprechen, zunächst der Chor durch seine abweichende Gestaltung vom Schiff hervortreten; und hierzu sind, neben dem Chorschluß gerade jene oben erwähnten An- und Ausbauten geeignet, denselben sich im Aeußern manifestiren zu lassen, da diese Ausbauten durch ihre geringe Höhe und Größe um so mehr gegen den compacten Körper des Kirchenschiffes abstehen. Neben diesem wird

Digitized by Google

durch die Aufführung des Triumphbogens als Giebelmauer am Ostende des Schiffes das Aeußere des Chores individualisirt. Mag nun hierbei, wie in nebenstehender Abbildung des Aufrisses der Steinlaher Kirche, die First des Chor- und Kirchendaches in gleicher Höhe liegen oder gegen einander verschieden sein, immer ist hierdurch eine Scheidung beider Theile ausgesprochen. Bei der geringeren Breite des Chores wird, mit der Annahme der gleich hohen First, wie in vorliegendem Beispiel, das äußere Verhältniß des Chores ein schlankeres und kühneres, das in der perspectivischen Ansicht durch die Abwechselung der Dachneigungen von hohem malerischem Reiz werden kann. Ueberdies führt der kirchliche Charakter quasi in seinem Gefolge immer hohe Dächer mit

Fig. 6.



sich, denn wenn flache Dächer schon zulässig sind, so wird man doch bei Kirchen unwillkürlich darauf hingedrängt, auch in diesem Theile des Gebäudes eine Präcision der baulichen Verschiedenheiten gegen die profanen Werke zu erwarten. Das Verhältniß der Dachhöhe zum darunter liegenden Mauerkörper muß vorsichtig abgewogen werden und wird man die Höhe des letzten als Dachhöhe wohl kaum überschreiten dürfen, besonders wenn sich das Dach dem Auge des Beschauers als eine große Fläche ohne jedwede Unterbrechung zeigt, da diese nicht allein monoton wirkt, sondern in formeller Weise den untern Theil des Gebäudes erdrücken kann. Durch Giebelbauten, Dachlücken ꝛc. kann diesem Uebelstande in etwas abgeholfen werden, da sich mit ihnen der praktische Zweck verbindet, die zur Conservirung der Dachhölzer nothwendige Luftcirculation im Kirchendache zu ermöglichen. Daß man sich übrigens in Bezug auf die Dachhöhe sehr viel erlauben darf, ja daß in diesen im Zusammenhang mit

Digitized by Google

keineswegs hohen Schiffen ein wahrhaft kirchlicher Charakter liegen kann, der gerade bei den Landkirchen in Dörfern und kleinen Städten äußerst entsprechend ist, so daß es einen ordentlich in derartigen Kirchen traulich anheimelt, beweisen die in großer Anzahl in dem hannoverschen Lande von Hase erbauten derartigen Kirchen, in welchen, nebenbei gesagt, Hase in treffender Weise den nothwendigen Unterschied zwischen den großen Stadtkirchen und Domen mit einer Landkirche charakterisirt hat, so daß wir dieselben als Meisterwerke hinstellen möchten.

Die Strebepfeiler, schon in constructiver Hinsicht geboten, sind in dem Aeußeren der Kirchengebäude ein beachtenswerthes Moment für eine schickliche Conception desselben, sie, die so sehr mit der Gesammtauffassung des gottesdienstlichen Gebäudes verbunden sind, daß man sie gewiß nur höchst ungern bei demselben vermissen würde.

Das Aussehen derselben, sowie deren statische Wirkung gründet sich auf ihr „Profil", d. h. auf die durch die Abtreppungen hervorgerufenen verschiedenen Querschnitte, die von der Höhe des Gewölbes oder bei Holzdecken des Binders abhängig sind. Unterhalb des Angriffspunktes des Gewölbeschubes äußert sich dieses in einer schiefen Linie, die eine Verringerung der Mauermasse des Strebepfeilers bis zu diesem Punkte erlaubt, während über demselben die Masse nur noch durch ihre Schwere wirkt, demnach in verschiedener Weise mit Rücksicht hierauf behandelt werden kann und als Strebepfeilerkopf der mannichfachsten Endigungen fähig ist.

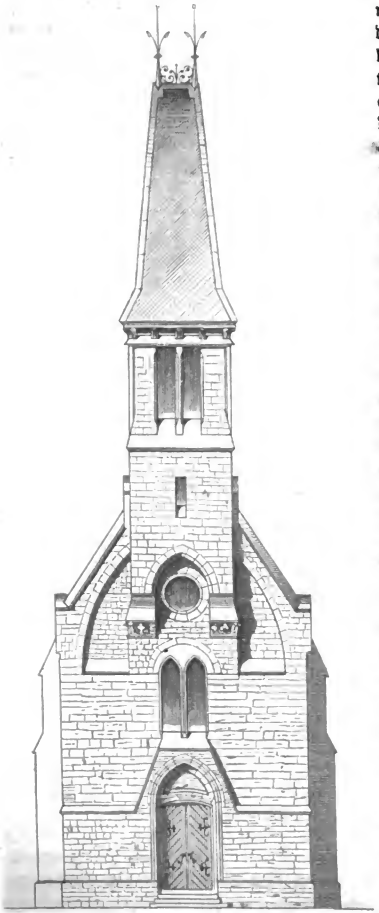
Die in der Grundrißdisposition sich aussprechende Dreitheilung des Kirchengebäudes in Chor, Schiff und Thurm wird, wie schon angeführt, sich ebenfalls im Aufriß aussprechen, wie dies hinsichtlich des Chores und des Schiffes eben betrachtet wurde. In gleicher Weise wird nun auch eine Scheidung des Thurmes vom Schiff verlangt; jedoch ist dies nicht so zu verstehen, als ob der Thurm ganz für sich isolirt zu behandeln sei, im Gegentheil, die verschiedenen Höhen des Schiffes influiren die Aufrißentwickelung des Thurmes unter Umständen ganz erklecklich; entweder derart, daß durch erstere direct die einzelnen Höheabmessungen der letzteren bestimmt werden, oder durch ihre besondere Verbindung eine innige Beziehung zwischen beiden Theilen sofort heraus erkennen lassen.

Zunächst wird die Höhe des untersten Geschosses, der Vorhalle, sich nach der Orgelempore richten, zumal wenn das Schiff doppelte, übereinander liegende Fensterreihen aufweist. Das zweite Geschoß reicht von der Orgelempore bis zur Höhe des Kirchenschiffes und faßt bei hinreichender Weite meist die Orgel ganz oder zum Theil in sich, indem dabei auf ein entsprechend großes Fenster nach außen zu Bedacht genommen wird, das bei starken Eckstrebepfeilern selbst die ganze Thurmmauer einnehmen kann. Das hierauf folgende Stockwerk, das Dachstockwerk, entspricht der Höhe des Kirchendaches und bildet den Ueberbau zu dem über dem Kirchendach liegenden Glockenhause. Es ist das untergeordnetste von allen, kleine schmale Fenster, auch wohl Blenden bilden das Höchste, was die Ausbildung des Dachstockwerkes aufzuweisen hat, und birgt dasselbe im Innern die Blasebälge der Orgel, Uhr, den untern Theil des Glockenstuhles ꝛc., kurzum lauter nebensächliche Bestandtheile.

Digitized by Google

Das oberste Geschoß, die Glockenstube, ist das wichtigste und manifestirt sich im Aeußeren durch hervorragende Gliederung und Ausbildung. Die Oeffnungen sind hier thunlichst weit und hoch anzulegen, um den Glockenklang vollständig hinauslassen zu können, natürlicher Weise, soweit die constructiv nothwendige Stärke der Wände und Pfeiler dies gestattet. Die Höhe der Glockenstube unterliegt nicht so der Regelung nach den einzelnen Abmessungen des Schiffes wie die unteren Stockwerke, jedoch ist ein Anhalt für dieselben in der mehr oder minder reichen Ausbildung des Thurmes gegeben, insofern einfache Anlagen niedrige Glockenstuben erheischen, die sich progressiv mit der reicheren Ausstattung in der Höhe vergrößern. In Betracht mag hiebei noch gezogen werden, daß mit der steigenden Größe des Thurmes eine complicirte Ausbildung des Thurmes, namentlich am Glockenhause, wo der Uebergang in den obersten Theil des Thurmes, den Helm erfolgt, verwachsen ist. Die pyramidale Bedachung des Helms erhält aus verschiedentlichen Gründen eine polygonale Gestaltung; die Vermittelung dieser polygonen Form, die ganz oder theilweise sich schon auf das Glockenhaus erstrecken kann, mit dem unteren rechteckigen Thurmtheil ist eines der interessantesten Momente des Kirchenbaues und quasi der Prüfstein für die künstlerische und reale Lösung der Anforderungen desselben. Die viereckige Grundform des Helmes kommt nur höchst selten vor, und dann nur bei kleinen Abmessungen desselben oder

Fig. 7.



Digitized by Google

spärlich zugemessenen Kosten. Aber selbst mit dieser einfachen quadratischen oder rechteckigen Form des Helmes — oder Thurmes — läßt sich recht wohl ein kirchenwürdiges Aussehen vereinbaren, was die schon erwähnten Hase'schen Kirchenbauten belegen können.

Für den Restaurationsbau der Altendorfer Kirche haben wir dem kleinen Thurm ebenfalls ein Rechteck zu Grunde gelegt und dennoch für den Helm eine entsprechende Gestaltung nach Fig. 7 versucht, dessen Grundrißanlage aus Fig. 2 zu ersehen ist.

Die für die Zugänglichkeit des Dachraumes, der Emporen und des Thurms nothwendigen Treppenanlagen werden in den meisten Fällen durch eine Spindeltreppe an der Westseite der Kirche ersetzt, die bis zum Glockenhaus des Thurmes führt und für das Besteigen des Dachraumes sowohl als der Orgeltribüne benutzt werden kann. Andern Falles kann für die Empore eine besondere Treppe angelegt werden und sich die für das Dach im Innern des Thurmes befinden.

Die Anzahl, Lage und Größe der Eingänge ist von der Ausdehnung des Baues, sodann hauptsächlich von der Localität des Bauplatzes bestimmt, die ebenfalls auf die Ausstattung der Eingänge in formeller Beziehung influirt. Die Gliederung der Gewände sowie die Ausbildung des Thürsturzes befolgt im Allgemeinen das Princip der Fenstergliederung und steigert sich nur in seiner Eigenschaft als Haupteingang — Portal — zu mehr decorativer Ausstattung, durch Zuhilfenahme von Ueberschlagsbögen, Wimpergen und Säulen.

Im Anschluß an diese im Resumé gemachten Bemerkungen, des allgemeinen Theiles des Kirchenbaues, würde zunächst die Detailbildung der constructiven und formellen Elemente folgen und schließlich die ornamentale und decorative Ausstattung des Innern der ferneren Betrachtung unterliegen, welche an dieser Stelle doch zu weit führen würde, und was wir uns erlauben für die demnächstige Gelegenheit vorzubehalten. Jähn.

Die kirchliche Kunstausstellung in Stuttgart.

(Schluß.)

Von den Eisengießereien in Wasseralfingen und Stuttgart ist eine erfreuliche Auswahl von Altar- und Grabeinfassungen, Opferstock, Taufbecken, Leuchter, Grabkreuze eingesendet worden. Die Sayner Hütte bei Coblenz hat sich darauf beschränkt, eine Sammlung von photographischen Nachbildungen ihrer Erzeugnisse zu überschicken.

An Kirchenglocken waren im unteren Vestibüle eine broncene aus der Gießerei von Heinrich Kurz in Stuttgart, 10 Centner schwer und für die Kirche von Mühlhausen am Neckar von deren Patron, dem Freiherrn von Palm, bestellt, ein Werk von schönster Form und seelenvollem Ton; es dürfte aber wohl die Verzierung nach dem Vorgange der alten Kirchenglocken (s. Kunstbl. 1869 Nr. 10) einfacher gehalten sein; sodann war eine Gußstahlglocke des

Digitized by Google

Bochumer Vereins in Westphalen mit 60" Durchmesser und 32 Ctr. Gewicht aufgehängt. Der Klang dieser letzteren Glocke kommt dem Wohllaut einer ehernen ziemlich nahe; in der Form ist sie minder fein gestaltet und die Verzierung hat etwas Modernes. Letztere Glocken empfehlen sich jedoch durch ihre verhältnißmäßige Wohlfeilheit.

Kirchengefäße. Hier ist Altes und Neues zu überraschender Vergleichung dargeboten. Aus den Kirchen von Stuttgart, Ulm, Hall, Tübingen, Urach, Nürtingen, Bönnigheim, Wildenstein, Weiler zum Stein, Amstetten, Bezingen, Plattenhardt stehen Tauf- und Abendmahlsgefäße beisammen. Leider hat uns Reutlingen seine schönen alten Gefäße versagt. Auch Heilbronn ist ausgeblieben. Der älteste ausgestellte Kelch ist aus Hall vom Jahr 1516. Aelter ist vielleicht der auch im Kunstblatt veröffentlichte aus Plattenhardt (1859 Nr. 24). Dazu kommen mehrere Kelche aus der abgebrochenen Altstädtischen Kirche zu Königsberg, von dem Grafen Canitz und der Familie Ebel in Hoheneck ausgestellt, und der von den Verehrern Schillers in Riga 1859 in die Kirche zu Marbach gestiftete kolossale Kelch. Die Kannen, die erst seit der Reformation im Gebrauch des h. Abendmahls aufkommen, sind in den frühesten Exemplaren von Ulm und Tübingen mit Ornamenten und figürlicher Symbolik an spätgothische Kunst angelehnt. Die Abendmahlskanne von Ulm ist ein originelles Werk, in Silber getrieben und vergoldet; am Henkel die Figur Mosis, über der Röhre das Lamm, über dem Deckel die Bundeslade und hinter dieser eine aufgeschlagene Bibel mit den Worten: fide creditur, ore sumitur. Am Körper der Kanne ist die Stiftung des Osterlamms und das Abendmahl dargestellt. In der Folge nimmt die weltliche Form immer mehr überhand, und die Kirchenkannen unterscheiden sich in der Regel nur durch ihr größeres Volumen und durch das Lämmchen auf ihrem Deckel von den modernen Kaffee- oder Theekannen. Auch die Hostienbüchsen sind durchschnittlich in einer nur gar nicht kirchenwürdigen Form gestaltet. Das Schönste zeigt wohl eine von Hrn. Pressel in Stuttgart zum Verkauf angebotene romanische, mit den Figuren Christi und den Aposteln verzierte Hostienkapsel. Unter den Kelchen sind gleichfalls gerade die ältesten, die ins 16. Jahrhundert und darüber hinaufreichen, auch die edelsten und schönsten, so zwei von Hall, jene von Plattenhardt, Bönnigheim, Bezingen und zwei von Ulm. Neue Gefäße sind in ächtem Silber von Eduard Föhr in Stuttgart, Sy und Wagener in Berlin und Osterberg in Stuttgart, Scheele in Dresden, versilberte und vergoldete von Sy und Wagener in Berlin, Bernstorff und Eichwede in Hannover, Wellhöfer in Nürnberg, Straub und Schweizer in Geislingen, Märcklin in Stuttgart, Erhard und Söhne in Gmünd, Kaselowsky in Stuttgart, Falger in Münster, Lippold in Berlin, Siebenkees in Nürnberg, Schäffer und Walker in Berlin und Geiß in Berlin ausgestellt. Die würdigste Form der Kannen besitzen Wellhöfer und Sy und Wagener; die besten Kelche Scheele und Emele; unter den Taufschalen ragten die nach einer Zeichnung Hase's von Bernstorff und Eichwede gefertigten hervor. Die galvanisch broncirten Taufbecken aus der Zinkgießerei von M. Geiß in Berlin sind, wie die eisernen von Wasseralfingen und die hölzernen

Digitized by Google

aus Leipzig, ein doch immerhin ungenügender Nothbehelf, so ansprechend auch mehrentheils ihre Ausführung erscheint. Die zinnernen Fabrikate von Kurz in Stuttgart, welche wegen ihres billigen Preises den vielseitigsten Absatz finden, sind nach Zeichnungen von Leins und Beisbarth ausgeführt. Die Kirchenleuchter, welche theils nach romanischen Mustern, wie von Wolfsburg in Braunschweig, von Comburg am Kocher, und in einem von Herrn Pressel ausgestellten Exemplar, theils im romanischen Styl erfunden sind, haben vorzugsweise den Officinen von Berndorff und Eichwede in Hannover, von Emele in Biberach, Kaselowsky in Stuttgart, Straub und Schweizer in Geißlingen ihre Herkunft zu verdanken. Als Ciborium empfiehlt sich noch immer vorzugsweise das mit romanischem Deckel, Christus und die vier Evangelistensymbole darstellend, versehene, bei Kaselowsky und bei Sy und Wagener ausgestellte. Die Krankencommunionetuis von Erhard in Gmünd und Helgoth in Leipzig sind sehr brauchbar für den Kirchendienst.

Paramente. Unter den alten Paramenten der Ausstellung nennen wir billig zuerst die zehen Teppiche und Antependien vom Kloster St. Marienberg bei Helmstädt und höchst wahrscheinlich dort erzeugt. Sie gehören dem 13. bis 15. Jahrhundert an. Ein Cyclus biblischer Darstellungen tritt aus ihnen hervor in der einfachen naiven Haltung frühester Kunstweise. Dabei sind sie von einer Symbolik durchflochten, welche die sinnigsten Typen für die jetzige Wiederbelebung der ältern Stick- und Webkunst darbietet. Andrerseits liegen Altarbekleidungen aus der vormaligen Altstädtischen Stadtkirche zu Königsberg in Ostpreußen, ein Altartuch von Nürtingen, eine Altardecke von Urach, eine leinene gestickte Taufsteindecke aus Weiler zum Stein, ein Altartuch aus dem katholischen Kloster Heiligkreuzthal in Oberschwaben, eine reiche Stickerei aus der späteren Marienlegende und ein alter Ulmer Teppich von 1552 vor. Dieser Ulmer Teppich, Eigenthum des Oberst's von Baldinger, enthält in fünf Medaillons, deren mittelstes die Rettung Davids aus dem Fenster durch Michal, die nach den vier Ecken vertheilten anderen den Simson, wie ihm Delila das Haar abschneidet, die Judith, wie sie Holofernes Haupt ergreift, die Bathseba im Bade und den Götzendienst Solomos unter seinen Weibern darstellen, eine von Thierfiguren durchflochtene Blumen- und Blätterornamentik in den frischesten Farben von schönster Harmonie. Das Nürtinger Altartuch ist von fürstlichen Händen gestickt und mit fürstlichen Wappenschildern besetzt, aus dem Jahr 1580. Das Heiligkreuzthaler Altartuch enthält unter Anderem eine Verherrlichung der Hostie und Monstranz, und ebenso ist die von dem Grafen von Uexküll in Cannstatt hergesendete mariologische Stickerei wohl nur der Curiosität wegen ausgestellt. Um so angenehmer erscheinen die Altargewänder aus Königsberg, Eigenthum der Familie Ebel in Hohenek. Auf silbernem Grund erhebt sich in Goldstickerei Maria mit dem Kinde, von einem ovalen goldenen Ringe eingefaßt und von einer gleichfalls goldenen Kante mit acht vollen Granatblüthen umschlossen. Darunter ist der Crucifixus mit Maria und Johannes zu beiden Seiten auf gelblichem Grunde bunt gestickt. Eine weiße Altardecke mit gewebten feinen Blumen verschiedener Art in bescheidenen, jetzt aber wohl verblichenen Farben trägt das Ganze. Auf einem besonderen Antependium befinden sich

Digitized by Google

die zwei Scenen der Enthauptung des Täufers und der Unterredung Jesu am Brunnen mit der Samariterin. Kostbare Denkmale mittelalterlicher Kunst. Zudem sind von Professor Herdtle in Stuttgart 15 Musterblätter der Paramentik nach vorhandenen Werken in Nürnberg, Ulm, Rothenburg an der Tauber, Weinsberg, Rottweil, Nördlingen u. a. O. aus dem 13.—17. Jahrhundert ausgestellt.

Was nun die neuere Paramentik betrifft, so erwähnen wir die einheimischen Versuche fleißiger Häckelarbeit und die Tuchlieferungen von Kellers Söhnen in Stuttgart und Würz in Calw, unter welchen das unkirchliche Korn- und Dunkelblau noch immer eine große Rolle spielt, auch die Tuch- und Fransenmuster von Kosielezky in Stuttgart, um der großartigen Ausstellung der Arbeiten des niedersächsischen Paramentenvereins und des sächsischen Pfarrfrauenvereins, sowie des Kunststickers Ritters Giani in Wien ausführlicher zu gedenken. Herr Pastor Meurer von Callenberg hat die Mehrzahl dieser ebenso geschmackvollen als kostbaren Stickereien und Webereien in vier großen Glaskästen der beiden sächsischen Säle aufgehängt. Außerdem war die Literatur der Paramentik, die Werke von Bock, Laib und Schwarz, Schaw, Heider, die burgundischen Gewänderblätter aus Wien, die Mappe des germanischen Museums, Cox's Katalog, Meurers Altarschmuck mit Beck's Musterblättern, und eine große Zahl neuer Zeichnungen von Beck aufgelegt. Auf einem weiteren Tische sah man die Materialien und Geräthschaften für Kirchenstickerei, ferner Stich- und Stickereiproben zur Veranschaulichung des Verfahrens. An diesem Tische hat Pastor Meurer den um ihn versammelten Frauen die so wünschenswerthe geschichtliche und sachliche Erläuterung gegeben. Der seit acht Jahren bestehende niedersächsische Paramentenverein, unter der Vorsteherschaft der Gräfin von Schulenburg-Wolfsburg, und der später entstandene von Pastor Meurer geleitete sächsische Pfarrfrauenverein haben der Zahl und dem Werthe nach Außerordentliches geleistet. Und hierbei sind ihnen nicht bloß die Vorbilder der älteren Paramentik, wie sie auch in den vorerwähnten literarischen Sammelwerken zur Anschauung gebracht werden, sondern eine neue Quelle schöpferischer Erfindungskraft in dem glücklichen Talent und gesegneten Fleiß Eugen Becks in Herrnhut zu Gute gekommen. Auch hat sich ein Verhältniß fördernder Anziehung mit dem berühmten Institute des Wiener Künstlers Carl Giani gebildet, der gerne auch nach Beckschen Entwürfen und für evangelische Kirchen arbeitet. Es kann sich kaum davon handeln, aus diesem Reichthum Einzelnes herauszugreifen, da sich schwer sagen läßt, welche von diesen Leistungen geringer als andre sind. Wir machen zunächst darauf aufmerksam, daß der bisherige Wirkungskreis dieser Vereine sich über die Elbherzogthümer (Kirche von Plön), Mecklenburg (Kirche zu Neubrandenburg), Sachsen (Cainsdorf bei Zwickau, Wildenfels, Callenberg, Wehren bei Leipzig) erstreckt. Die Antependien sind in den fünf alten Kirchenzeitfarben, violett, weiß, schwarz, roth und grün, mit Kreuz oder Lamm, auch dem Christogramm oder der Jesuschiffre bezeichnet; seltener ist der von der Vorsteherin des niedersächsischen Vereins mit dem schönen Motive des Herniedersteigens der himmlischen Jerusalem als Braut (s. Kunstbl. 1868 Nr. 5.) gestickte Antependienstreifen; reicher das nach

Digitized by Google

dem Entwurfe des Professors Klein in Wien in der Giani'schen Weberei ausgeführte große Antependium mit der Darstellung der Trinität. Zu dem Sinnigsten gehören die Taufsteindecken und Schutzdecken Becks, dann eine Reihe von Velen, darunter das Wunder von Cana, gestickt von Frau von Bülow in Schwerin, Teppiche, wie der einem älteren Marienberger Vorbilde sich anschließende nach Psalm 91, 13 von Frau Pastorin Meurer, und eine erst kürzlich nachgesendete Leinendecke mit ungemein feiner Kante von der Hand der Frau Domina von Veltheim in Marienberg, Pultdecken, Pallen, Kanzelbehänge und namentlich zwei Bahrtücher für Cainsdorf, wovon das eine für die Erwachsenen mit Passifloren, das andre für Kinder mit Lilienkreuz gestickt sind.

Wir erwähnen ferner die 25 Sorten Kirchenteppiche von Fröhlich und Leven in Cöln, die an Schönheit der Dessins, an Kraft und Harmonie der Farben nichts zu wünschen übrig lassen.

Orgel und Harmonium. Walker in Ludwigsburg, der Erbauer der Ulmer Münster-, der Petersburger Petri-, der hannöverischen Christuskirchenorgel und der vor Kurzem in den großen Concertsaal zu Boston eine Riesenorgel abgesendet hat, ist auch hier mit zwei Werken aufgetreten. Das eine ist eine neue Orgel von 9 klingenden Registern für die Dorfkirche zu Heutingsheim bei Ludwigsburg. Das andre eine Salonorgel von 6 klingenden Registern mit 2 Manualen und 1 Pedal (Preis: 1200 fl.). J. u. P. Schiedmayer in Stuttgart haben 4 Harmonium, darunter ein Orgelharmonium mit 5 Octaven, 19 Registern, 2 Manualen und obligatem Pedal (Preis 750 fl.), und das für Balmoral bestimmte Salonharmonium (Preis 1450 fl.) ausgestellt. Von Trayser und von Carl Rietheimer, beide in Stuttgart, sind je 2 Instrumente vorhanden. An Sonntagvormittagen ist abwechselnd eine Orgel und ein Harmonium von geübten Meistern gespielt worden.

Es erübrigt uns noch auf den Inhalt der Schränke zu kommen, welche die Mitte des großen Saals einnehmen. Darin befinden sich die höchst werthvollen biblischen Manuscripte, deren ältestes dem 8. Jahrhundert n. Chr. angehört und den Brief des Jacobus nebst Miniaturen enthält, das Psalterium des Landgrafen Herrmann von Thüringen aus dem Ende des 12. Jahrhunderts mit seinen berühmten Miniaturen und seinem merkwürdigen Calendarium, das gleichfalls mit Miniaturen geschmückte Gebetbuch des Grafen Eberhard im Bart von Württemberg, eine illustrirte Reimchronik von 1580 und die neue holländische Prachtbibel mit Bildern, ein Geschenk der Königin Sophie der Niederlande an ihren verewigten Vater, aus der königlichen Privatbibliothek; die gedruckten Codices Alexandrinus, Cantabrigiensis, Sinaiticus, Griesbachs Neues Testament, ein Bibeldruck von 1479, Luthers Neues Testament von 1522 und seine Bibelausgabe letzter Hand von 1545, die Biblia pauperum, Holbeins Todtentanz und seine Bilder zum Alten Testament, aus der königl. öffentlichen Bibliothek; Jerichorosen aus dem h. Lande, Olivenkreuze u. s. w. aus dem evangelischen Vereinshaus in Breslau; Schnitzwerk aus Oberammergau, und zuletzt eine Sammlung von Autographen, welche großentheils von dem Herrn Postdirector v. Scholl in Stuttgart und von Herr Wüstemann

Digitized by Google

aus Gotha abgegeben worden sind: Luther, Melanchthon, Justus Jonas, Bugenhagen, Zwingli; — Christoph von Württemberg, Gustav Adolph, Bernhard von Weimar, August von Sachsen, Ernst der Fromme von Gotha; — Kanzler Crell, Caspar Pencer, Kanzler Oxenstierna, Geheimrath Varnbüler; — Spener, Francke, Freylinghausen, Zinzendorf, Spangenberg, Bogatzky, Canstein, Jablonsky, Bengel, Arnold, Jerusalem, Joh. Seb. Bach (Facsimile), Händel (Facsimile des ganzen Messias), Calov, Ulsperger, Leibnitz, Storr, Reinhard, Lavater, J. Jac. Moser, Klopstock, Swedenborg, Jung Stilling, Schleiermacher, Neander, Nitzsch, Dräsecke, Theremin, Dann, Garve. Den Schluß dieser Schränke bildete das in königlichen Besitz übergegangene Relief der Grabeskirche zu Jerusalem von dem dortigen Baurath Schick, einem Ludwigsburger. Die reiche Ausstellung von Bibeln, auch für Blinde, Seitens der württembergischen Bibelanstalt und die nicht weniger interessante von Seiten der englischen und auswärtigen Bibelgesellschaft fand auf besondern Tischen statt.

In den sechs Wochen ihrer Dauer war die Ausstellung während des Kirchentags, welchem zu Ehren sie unternommen worden, lebhaft besucht und anerkennend beurtheilt. In der zweiten Woche war nur ein schwächerer Besuch, aber von der dritten bis zur sechsten Woche, namentlich über die Tage des Cannstatter Volksfestes, das auch sehr viele Leute vom Lande aus nah und ferne herbeizog, nahm die Theilnahme sichtlich und sehr erfreulich zu, so daß öftere Male gegen 1000 Besucher am Tage da waren. Auffallend ist, daß die sogenannten höheren Stände sich sehr mäßig einfanden. Damit hängt zusammen, daß von Seiten unsrer wohlhabenden Patrone nichts erkauft worden ist, wie denn auch die wenigen Ankäufe und Bestellungen, die vom Hof ausgingen, auf Gegenstände von untergeordnetem Werthe gerichtet worden sind. Unter den oben erwähnten musterhaften Gefäßen ist nur Ein Paar von den romanischen Leuchtern Kaselowsky's und auch dieses nach Bayern bestellt worden. Nicht einmal mehr als eine einzige der großen Wormser Photographieen fand ihren Abnehmer. Die herrlichen sächsischen und Wiener Paramente und Cölner Teppiche wurden angestaunt, blieben aber ungekauft. In letzterer Hinsicht sind freilich Vorurtheile in der traditionellen Anschauung zu überwinden, und der Beginn einer Vereinsthätigkeit für kirchliche Paramentik hat seine großen Schwierigkeiten, sofern in der Regel diejenigen, welche Mittel haben, kein Interesse empfinden, und die andren, welche Lust und Begabung haben, mittellos sind. Es muß wohl gerade hier recht im Kleinen angefangen und ein concretes Bedürfniß, wie der nahe bevorstehende Ausbau der Stuttgarter Johanniskirche, zur Veranlassung genommen werden. Ganz besonders aber sollten die Künstler und Producenten die ihnen dargebotenen Fingerzeige über die vorhandenen Mängel und über das zu erstrebende Bessere benützen, und hier können die bestehenden Vereine für religiöse Kunst den Gemeinden und Patronen mit gutem Rath an die Hand gehen. Möge es einer — so Gott will! bei dem nächsten Kirchentag in Berlin zu veranstaltenden größeren und vollständigern Ausstellung von Erzeugnissen christlicher Kunst im evangelischen Sinne gelingen, auch hierin einen merklichen Fortschritt zu bezeichnen.

Ohne den Rath und Beistand der Behörden, namentlich des Präsidiums und der Beamten der königlichen Centralstelle für Handel und Gewerbe, wäre unser Unternehmen wenigstens in solchem Umfang und in dieser bequemen Einrichtung und übersichtlichen Anordnung nicht zu Stande gekommen. Aber mit ganz besondrem Ruhme muß ich, nächst dem treuen Gehilfen unserer Arbeit aus Sachsen, Herrn Lic. Meurer, die beiden Ausschußmitglieder nennen, welchen wir die Verwirklichung des Gedankens und die Durchführung desselben bis ans Ende verdanken, den Herrn Oberbaurath Leins und den Herrn Dr. Rädelin. G.

Verantwortliche Redaction und Verlag von Ebner & Seubert in Stuttgart.
Schnellpressendruck der Woerner'schen Buchdruckerei daselbst.

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

Jahrgang 1870.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Stuttgart.
Verlag von Ebner & Seubert.

Digitized by Google

Druck von Fr. Böhm & Co. in Stuttgart.

Digitized by Google

Inhalts-Anzeige.

Nr. 1. Die Burg Hohenzollern, ihre Geschichte und ihr jetziger Zustand. E. Köstlin. — Dante's Bildniß von Giotto. G. — Blicke in ein frommes Künstlerleben (Gustav Adolf Hennig in Leipzig). J. D. Vökel. — Neueste Schriften.

Nr. 2. Gustav Doré's Bibel. Alfred Woltmann. — Der Taufstein in der Kirche zu Faurndau bei Göppingen. Dr. G. Bunz. — Literatur: Praktische Erfahrungen und Rathschläge, die Erbauung neuer Kirchen u. s. w. betreffend, nebst einer Uebersicht der Entwickelung der christlichen Baukunst, von W. E. Giefers. Paderborn. H. Otte. — Ergänzungsband zu Fr. Müller, Neuestes Künstlerlexikon. Von A. Seubert. Stuttgart. G. — Chronik (Rietschel-Museum in Dresden. Aufruf, das Leben und die Werke von Cornelius betreffend).

Nr. 3. Gegenwart und Zukunft der Kunst. (1. Gottfried Semper, über Baustyle. Zürich. 2. K. Chr. Planck, Gesetz und Ziel der neueren Kunstentwickelung im Vergleich mit der antiken. Stuttgart.) — Neue Kirche zu Nennkirchen bei Trier. Riehn. — Geschichte der christlichen Grabschriften, Fortsetzung von 1868 Nr. 4. — Chronik: Malerei (Baur in Düsseldorf. Fresken in S. Gereon zu Köln). Denkmal (Graun's in Wahrenbrück).

Nr. 4. Lob eines tugendsamen Weibes. Von Sophie Linder in Basel. — Altargefäße von Wellhöfer in Nürnberg. G. — Gegenwart und Zukunft der Kunst: (Schluß) 3. Dr. G. Holtzmann, Denkmäler der Religionsgeschichte auf dem Gebiete der italienischen Kunst. Elberfeld. K. S. — Gadarens. H. von Blomberg. — Geschichte der christlichen Grabschriften (Fortsetzung). — Chronik: Kirchenbau (Willibrodikirche in Wesel. Peterskirche in Heidelberg). Denkmal (Schleiermachers in Breslau). Plastik (Wittig in Düsseldorf). — Lesefrucht (Mörikofer über Holbein).

Nr. 5. Zur kirchlichen Stickkunst: 1. Altarschmuck. Von Lic. Moriz Meurer. Leipzig. 2. Musterblätter für kirchliche Stickerei von Martin Eugen Beck. Leipzig. M. — Ein Passionsbild von Rubens in der finnischen Kirche zu Ekenäs. — Holzschnitt (Sechs Bibellesezeichen. Nach W. Steinhausen von H. Bürkner und A. Gaber. Berlin). — Chronik: Baukunst (Kölner Dom). Denkmal (Sturms in Straßburg). Malerei (Kaulbachs Arbuez. Lindenschmit aus Luthers Jugend). Ausstellungen (Dorpat. Stuttgart). — Neue Schriften.

Nr. 6. Standbild des Malers Niclaus Manuel in Bern. Von Robert Dorer in Dresden. C. G. — Periegese: Die Schatzkammer der Marienkirche zu Danzig. Von Hinz. — Kirchenschmuck in Glasgemälden. A. von C. — Geschichte der christlichen Grabschriften (Fortsetzung). — Chronik: Denkmäler (Savonarola. Jung Stilling). — Neueste Schriften.

Nr. 7. Hans Holbein (Holbein und seine Zeit. 2 Bde. Leipzig. Von A. Woltmann). — Kirche zu Zierke in Mecklenburg-Strelitz. — Geschichte der christlichen Grabschriften (Fortsetzung). — Literatur: Römische Ausgrabungen. Von Dr. Th. Gsell-Fels. G.

Nr. 8. Ein Altarbild des jungen Raphael. Heinrich Köstlin. — Hans Holbein (Fortsetzung). — Geschichte der christlichen Grabschriften (Fortsetzung). — Chronik: Monumente (Luthers in Eisleben. Savonarola's in Florenz). Kirchenbau (Aachener Münster). Malerei (v. Werner. Boser). Plastik (Schuberts Altar).

Digitized by Google

Nr. 9. Generalversammlung des Berliner Vereins für religiöse Kunst in der evangelischen Kirche, am 24. Mai 1870. — Crucifix von Bernstorff und Eichwede in Hannover. — Hans Holbein (Fortsetzung). — Geschichte der christlichen Grabschriften (Fortsetzung).

Nr. 10. Literatur: Allmers, die altchristliche Basilika. H. Otte. — Der vierzehnjährige Luther als Currendsänger in Eisenach. Statue von Gustav von Dornis in Coburg. G. — Hans Holbein (Schluß). H. M. — Geschichte der christlichen Grabschriften (Schluß). Engelhardt.

Nr. 11. Handwerkerleben zur Zeit Jesu. — Die neue Friedenskirche zu Bremen. Von Johann Hippe. — Literatur: 1. Michelangelo. Raphael. Murillo. Von Hermann Dalton in St. Petersburg. — 2. Die Stiftskirche zu St. Georg in Tübingen. Von Dr. G. Bunz. Tübingen. E. Köstlin. — 3. Leitfaden für den Unterricht in der Kunstgeschichte. Mit 102 Illustrationen. Zweite, stark vermehrte Auflage. Stuttgart, Ebner und Seubert. G. — 4. Die liturgischen Gewänder mit arabischen Inschriften aus der Marienkirche zu Danzig. Von Dr. Joseph Karabacek. Wien. Mr. — Photographie: Studien nach der Natur. Von G. M. Eckert. Heidelberg, Bassermann. — Holzschnitt: Confirmationsscheine mit Zeichnungen von A. Müller, in Holz geschnitten von A. Gaber und A. von Steindel. Berlin, Ernst Müller. — Missionsbilder, lithographirt nach G. Jäger u. A. — Ein Taufstein in der Pfalz (Sausenheim). S...ch. — Nekrolog: Launitz. Schuchart. Entres. Wintrop. Hornung. Overbeck. Stadler. König. — Chronik: Malerei (Baur. Tidemand). Plastik (Kietz. Pazzi). Denkmäler (Kepler's in Weilderstadt von Kreling, Lenz und Herold, und Egle. Reformations- und Unionsdenkmal für Berlin).

Nr. 12. Gußstahlglocken. — Kirchhofskapelle zu Tondern in Schleswig. Von Otzen. Jaehn. — Lesefrucht. — Grabschriften des 16. und 17. Jahrhunderts. B. — Chronik: Holzschnitt (Pfannschmidt). Photolithographie (Holbein). Topographie des h. Landes. Alterthümer (Soest. Regensburg). — Neueste Schriften.

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

1. Januar 1870. Nr. 1.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Erscheint monatlich in einem Bogen. Preis des Jahrgangs 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Postämter und Buchhandlungen.

Die Burg Hohenzollern, ihre Geschichte und ihr jetziger Zustand.

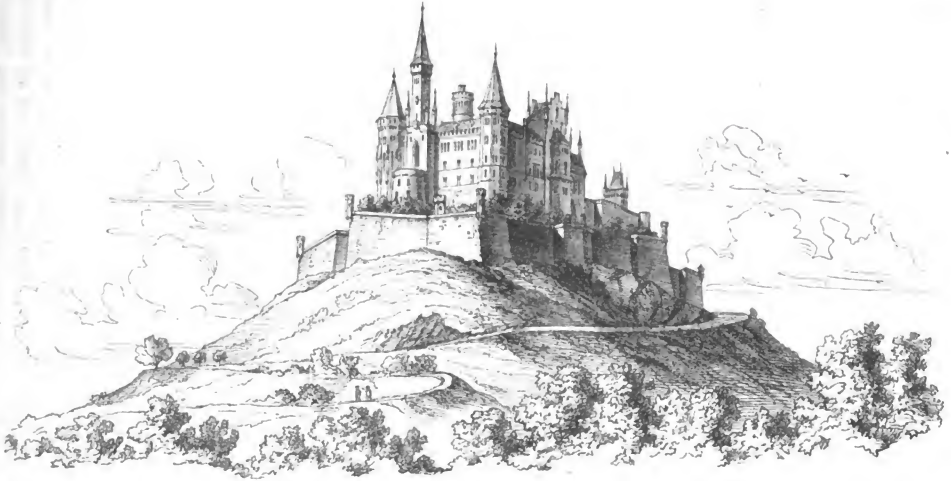
An die bedeutenden Werke, in welchen die Kunst der Neuzeit mit liebevollem Eingehen auf die Kunstformen vergangener Zeiten früher Angefangenes jetzt erst vollendet oder das dem Verfall entgegengehende Alte wieder neugeschaffen hat, schließt sich die vor Kurzem errichtete Königsburg auf dem Hohenzollern in Schwaben an. Demselben Jahrhundert in ihren Anfängen angehörend, haben die Wartburg und der Zollern auch nahezu in denselben Tagen ihre achthundertjährigen Jubiläen nach ihrem Wiederaufbau gefeiert. In einem

Zeitraum von 21 Jahren unter mancherlei Unterbrechung ist das im Jahre 1846 von den hohenzollerischen Stammesältesten der Neuzeit beschlossene Werk, die Wiederherstellung des seit 1823 großentheils abgebrochenen Burgbaus, glücklich zum Ende gediehen, so daß am 3. October 1867 das ganze vollendete Werk dem königlichen Burgherrn, König Wilhelm von Preußen, feierlich übergeben und eingeweiht werden konnte. Dem Unterzeichneten, der in nächster Nähe des Nachbarlandes wohnt, ist der angenehme Auftrag geworden, die Geschichte der Burg und ihren jetzigen Zustand, besonders die beiden Capellen, die alte katholische und die neugebaute evangelische, hier zu beschreiben, ein Auftrag, welchem er um so lieber nachkommt, je trefflicher die Hilfsmittel sind, die ihm hiezu neben wiederholter eigener Anschauung zu Gebote stehen. Es ist dieß neben der bereits vorhandenen, von kundigster Hand gebotenen „Beschreibung der Burg Hohenzollern“ (Hechingen, Hofbuchdruckerei von A. Nibler, 1867) der betreffende Abschnitt in dem Prachtwerke des Grafen Stillfried: „Alterthümer und Kunstdenkmale des erlauchten Hauses Hohenzollern“ (Berlin bei Ernst und Korn, 1867) in geschichtlicher Beziehung, und in baulicher das von dem ersten Architecten des verewigten Königs Friedrich Wilhelm IV., Geheimerath A. Stüler, über die Burg Hohenzollern (Berlin bei Ernst u. Korn, 1863) verfaßte Werk, dessen Benützung für die Zwecke dieses Blatts aus der königlichen Bibliothek auf der Burg gütigst gestattet worden ist. Wir werden der uns übertragenen Aufgabe vielleicht am besten entsprechen, wenn wir nach kurzem Ueberblicke über die Geschichte des alten und neuen Burgbaus eine Beschreibung der jetzigen Burg, wenn auch nur in ihren Hauptheilen, folgen lassen und uns schließlich noch ausführlicher bei den beiden Capellen, insbesondere der neu und zuletzt vollendeten evangelischen Christuscapelle aufhalten.

Der Berg Hohenzollern erhebt sich in einer Höhe von 2646′ als ein von West nach Ost etwas in die Länge gezogener vorgeschobener Bergkegel,*) wie solche (Teck, Hohenstaufen) schon aus weiter Ferne sichtbar der schwäbischen Alb eigenthümlich sind und derselben in ihrem schroffen Nordwestabfall mit den oft wie Schneeflächen in das Land hinausschauenden senkrechten Abstürzen ein besonders malerisches Ansehen geben. Auf diesen seltsam schön geformten Vorsprüngen und Vorbergen, auf welchen sich dem Auge zugleich die reizendsten Aussichten darbieten, hat auch der Mensch schon in früher Zeit sich viele Puncte zu festen Wohnsitzen auserlesen, deren Ruinen den landschaftlichen Reiz der Alb manchfach erhöhen. Wie Adlernester sind diese Burgen auf den Höhen der Jurafelsen anzuschauen, von welchen auch manch hochberühmtes Herrschergeschlecht der Erde herniedergestiegen ist. Auf sehr frühe Ansiedelung des Hohenzollern, wohl schon zur Römerzeit, weist der uralte Name des Berges

*) Hinsichtlich dieser eigenthümlichen Lage des Hohenzollern haben unlängst F. A. und O. Strauß (vgl. ihr Werk: „die Länder und Stätten der heiligen Schrift“ Leipzig bei Brockhaus, besonders die reizende Illustration dazu p. 140) in entferntem Lande eine merkwürdige Aehnlichkeit entdeckt, welche ohne Zweifel auf der ganz gleichartigen Gebirgsformation beider Länder beruht. „In Deutschland gleicht dem Tabor die Felskuppe des Hohenzollern. Diese steigt über dem Thale von Hechingen auf und lehnt sich an die Höhen der Alb an, wie der Tabor über der Ebene von Jezreel sich erhebt und an die Berge von Nazareth sich anlehnt.“

Digitized by Google



Burg Hohenzollern.

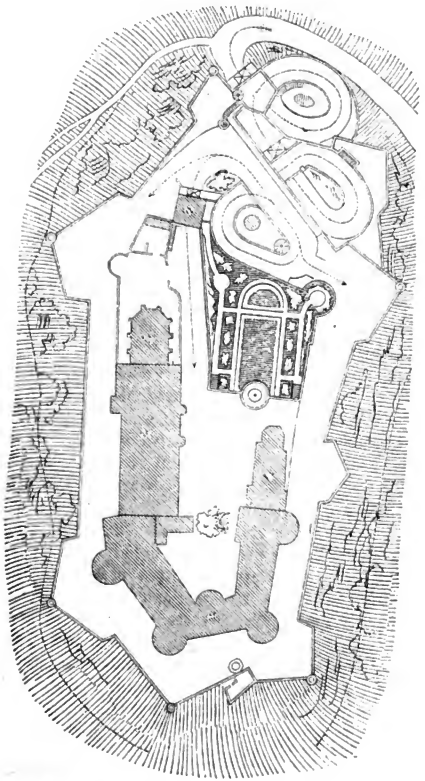
Digitized by Google

Zol-ra, Zol keltisch-römisches Wort = Tull, Tullum, Duellum, fester Berg, dasselbe wie Twiel in Hohentwiel (vgl. hiezu A. Backmeister, Alemannische Wanderungen. Stuttgart bei Cotta, 1867). Wenn nicht, wie nach einer Urkunde von 1566 vermuthet werden kann, das S. Michaelsburgkirchlein als ältester Bau auf dem höchsten Punkt des Berges in seinen Grundfesten schon um 794 stand, so fällt der erste Burgbau nach noch vorhandenen Steindenkmalen (Dedicationstafeln) als Wohnung des um diese Zeit (unter Kaiser Heinrich IV.) zuerst auftretenden Hauses der Grafen von Zollern oder Zolre in das erste Jahrzehnt des eilften Jahrhunderts — westlich vom Kirchlein in der Mitte des gegenwärtigen Burghofs, wo jetzt die „Königslinde" steht, bis zu den Fundamenten des neuerbauten Wartthurms ein mächtiges Bauwerk von quadratischer Form und beträchtlicher Höhe, in elliptischer Anlage, der Gestalt der Bergspitze entsprechend, umgeben von einer Ringmauer. Auf vier Thürmen hielten nach einer Urkunde vom Jahr 1402 vier Grafen von Zolre in der Veste auf ihre Kosten vier gemeinschaftliche stetige Wächter und zwei gemeinschaftliche Thorhüter. Voll Lobs sind die Berichte der Zeitgenossen über diesen ersten Burgbau, von welchem hernach außer dem alten Burgkirchlein beinahe Nichts übrig bleiben sollte, als ein kleines Silbergefäß (Ciborium oder Weihrauchschiff), bei den späteren Ausgrabungen aufgefunden, — ein „werliches Haus", das „vesteste Hauß in teutschen Landen", die „Krone aller Schwabenburgen", „nobile Zolrn castrum, fulgens ut astrum." Schade, daß über dieses feste Haus ein schweres Ungewitter sich zusammenzieht um's Jahr 1423, welches für die schwäbische Linie des Hauses Hohenzollern höchst verhängnißvoll zu werden drohte — es ist die Belagerung und Zerstörung dieser ersten Burg durch den schwäbischen Bund in Verbindung mit der benachbarten württembergischen Herrschaft, welche die von dem Grafen von Zollern, genannt Oettinger, bedrängten Reichsstädter zu Hülfe gerufen hatten. Die Geschichte der Belagerung und Zerstörung, wie des nachherigen Wiederaufbaus der Burg ist Gegenstand einer eigenen Monographie von Dr. L. Schmid (Tübingen, bei Osiander, 1867) geworden, und ist, wie das Leben jenes Grafen von Zollern, welches G. Schwab in der bekannten Romanze besungen hat, reich an romantischen Zwischenfällen, und von seiner über die Grenzen Schwabens hinausreichenden Bedeutung zeugen die mehrfachen Berichte der Zeitgenossen in gereimter und ungereimter Sprache, in Deutsch und Latein, Letzteres, wie der Chronist selbst bekennt, „nit von scharpfem latin geschrieben." Drei Wandgemälde in der sog. „Bibliothek" haben dieses wichtigste Ereigniß der alten Burg zum Gegenstand, darunter die bekannte Erzählung von dem Mädchen aus der (damals zollern'schen) Steinlach, welche unter dem Schutz der Nacht mitten durch das Lager der Reichsstädtischen ihren belagerten Landsleuten Schießpulver zuträgt, dabei aber, um, wenn sie angehalten werden sollte, die Belagerer zu täuschen, das Pulver in Büchsen verwahrt, die zum Theil mit Wundsalben gefüllt waren. Ebendaselbst findet sich abgebildet die Zerstörung der Burg selbst, wobei jedoch die persönliche Begegnung der beiden Feinde, des Grafen von Zollern und der tapfern Gräfin Henriette von Württemberg (Wittwe des Grafen Eberhard des Jüngeren) der Sage angehört. An die Jahreszahl dieses Ereignisses erinnert der in der

Digitized by Google

Stammbaumhalle angebrachte deutsche Reim, der rebusartig dieselbe angibt (1423):

Ein ringk mit seim Dorn CIↃ
Vier rosseisen außerkorn CCCC
Zwei kreuz mit dreier kegel zall XXIII
Ward Hohenzollern zerstert überal.



Grundriß der Burg Hohenzollern.

An das tragische Bild von dem Zerfall und der Zerstörung des ersten Burgbaus schließt sich bald das erfreuliche des Wiederaufbaus der Burg unter Graf Jos (Jodokus) Niklaus I., zugleich dem Fortpflanzer seines Stamms, der, wie

Digitized by Google

die Chronik sagt, „in ain andre art schlug, als seine Vorfahren, welche meist rösch (aufbrausenden Wesens) unfridlich" waren und mertails ir sachen uf die Faust setzten, während er seine Sachen mit vernunft ausrichten wolt, das im auch von netten (Noth) war." An dem Wiederaufbau nahmen besonders Antheil die Angehörigen der von dem schwäbischen Zollerstamme auszweigenden fränkischen Linie mit den Burggrafen von Nürnberg und deren Nachkommen, den Markgrafen und Kurfürsten von Brandenburg. Markgraf Albrecht von Brandenburg, genannt der deutsche Achilles, Ahnherr des preußischen Königshauses, trug selbst am St. Ursulatage, 21. October 1454, einen schweren Stein bis auf die Spitze des Zollerberges und legte den Grund zu dem Thurme, der heute noch nach ihm der Markgrafenthurm heißt. Unter den rings herum aufgepflanzten Bannern von Oesterreich, Brandenburg und Baden fand die feierliche Grundsteinlegung zum zweiten Bau statt und „beschach sollichs alles mit ainem triumph und ainer sondern herrlikeit und war meniglich willig; es ist in vil zeiten bei den deutschen kain gebew (Gebäu) dermaßen mit Gewalt erbawen und also wie das schloß ereilet worden" — eine Demonstration des Adels gegen die Reichsstädte. Dieß der zweite Burgbau, begonnen 1454, später mit Bastionen und Kasernen versehen, so daß die Gebäude die größte Ausdehnung besaßen in der letzten Hälfte des 17. Jahrhunderts — ein ziemlich weitläufiges, aber schmuckloses Gebäude, welches im Laufe der Jahrhunderte, ohne daß Feindeshand oder ein Naturereigniß dabei thätig gewesen wäre, einem völligen Verfall entgegengieng und dem kaum mehr in weiter Ferne eine malerische Ansicht abzugewinnen war.

Auf den verfallenen Mauern und Thürmen dieses zweiten Burgbaus hat sich nun seit 1850 das stolze Schloß erhoben, das aus weiter Ferne sichtbar mit seinen hohen Mauern und Zinnen jetzt den Berg krönt und auf welches nun erst die Worte des alten Meistersängers aus Rottweil (Conrad Silberdrat um 1423) anwendbar sind: „Hohenzollr, du werliches Hufz, wie wyt schaust du über ufz, all umb und umb im Schwabenland 2c." Mag man sich jetzt der alten Zollernstadt Hechingen mit der Hohenzollernbahn von Tübingen nähern oder seinen Weg nehmen vorbei an der einsamen am Fuße des Berges gelegenen Capelle Maria-Zell (Zoller Kirchle), welche auf der bekannten Lithographie von Emminger im Vordergrunde zu sehen ist und an welche sich die Sage knüpft, daß es gleich dem heiligen Hause von Loretto von Engeln auf diesen malerisch schönen Punkt gesetzt sei, oder mag man den bequemen Fahrweg am Brühlhof vorbeigehen, wo einst zur Feier des zweiten Burgbaus die Herren nach eingenommenem Morgenimbiß ein festliches Rennen und Stechen gehalten haben, oder mag man endlich von Südwest, von der Stadt Balingen her, wo sich der Berg am steilsten und schlanksten ausnimmt, herkommen, überall stellt sich nun dem Beschauer das hochbethürmte Prachtgebäude von einer neuen interessanten Seite dar.

Im Jahre 1847 begann der Bau mit Anlegung einer bequem chaussirten Fahrstraße. Ein doppelter Gesichtspunkt, der einerseits die Aufgabe erschweren mußte, andrerseits durch ihre glückliche Lösung die kunstreiche Anlage noch glänzender hervortreten läßt, war bei dem neuen Bau maßgebend. Der verhältniß-

Digitized by Google

mäßig nur beschränkte Raum auf der Burg (220 Schritt Länge, 120 Schritt Breite) sollte nicht nur eine Hofburg, ein königliches Schloß mit Wohnungen für die königliche und die fürstlichen Familien enthalten, wobei erst noch die weitere Aufgabe dazu kam, die Reste des alten Burgbaus so viel möglich zu berücksichtigen, um den Zauber der Erinnerung nicht zu verwischen, daher auch die einzelnen Theile der Burg unter ihren vielhundertjährigen Namen erhalten worden oder wiederaufgetreten sind; hiezu kam aber der weitere, jetzt freilich gänzlich fallen gelassene Gesichtspunkt, zum militärischen Schutz der neuerworbenen hohenzollern'schen Lande das Prachtgebäude mit den nöthigen Festungswerken zu umgeben, wozu der bekannte Erbauer der Festung Ulm, General v. Prittwitz, den Plan entworfen, Ingenieur-Hauptmann Blankenburg und Major Stellin diesen ausgeführt haben.

Indem wir sofort die Burg selbst betreten vom Adlerthor, dem Eingangsthore aus, mit einem Bildwerk in der Füllung des Spitzbogens, Kurfürst Friedrich I. zu Roß darstellend, nach seinem noch erhaltenen Reitersiegel, folgen wir einem höchst kunstreich spiralförmig gewundenen Wege, der, um auf dem beschränkten Raume die 70′ betragende Höhe des Burgfelsens zu ersteigen, viermal bis zum Ausgangspunkte zurückführt, so daß man zuerst durch jedes der unteren Thore und dann über dasselbe hinweg, schließlich aber durch einen langen, mit schießschartenförmigen Fensteröffnungen versehenen Tunnel fährt, ehe man wieder die offene Straße gewinnt, die zum obersten Burgthor führt. Durch diese Windungen werden drei Höfe mit Gärtchen und Cisternen eingeschlossen, deren unterer Hof den umgebenden Casematten, die oberen aber dem Tunnel Licht geben, die jedoch sämmtlich höchst malerische Ein- und Ansichten bieten und zugleich den neuesten Grundsätzen der Befestigungskunst entsprechen. Die Schönheit der Anlage tritt besonders da hervor, wo die neuen Arbeiten dem zu Tage stehenden Felsen sich anschließen konnten. Durchschreitet man nun das oberste Burgthor und steigt zur obersten Ebene des Hofes hinan, so liegt zur Linken der Burggarten mit einem Brunnen an der Terrassenmauer, gespeist aus dem weiter unten am Berge durch einen Vertheidigungsthurm befestigten Wasserbassin, aus welchem das Wasser mit Dampfkraft in den Burghof gehoben wird. Der Brunnen trägt die vergoldete Statue des verewigten Bauherrn und Urhebers der Wiedererbauung seines Stammhauses in vollem königlichem Schmucke. Weiter vorschreitend, zunächst vorbei zur Rechten an der evangelischen Capelle und dem Wehrhause lädt eine hohe bedeckte Freitreppe mit dem Standbilde des Erbauers der zweiten Burg, des Grafen Jos Niklas, zum Betreten der inneren Räume des Schlosses ein. Zur Orientirung hinsichtlich der einzelnen Räume in dem oberen Geschoße der Burg mit den königlichen und fürstlichen Pracht- und Wohngemächern thut man wohl daran, schon beim Besteigen des Bergs die hochemporragenden vier Hauptthürme (neben dem Wartthurm gegen Osten) sich zu merken. Auf der Südfront über dem Salon der Königin der Michaelsthurm mit dem im hohen Giebel schwebenden colossalen Erzbilde des Erzengels Michael als Schutzpatrons der Burg und Capelle, weiterhin der an der südwestlichen Ecke vorspringende zehneckige Markgrafenthurm mit dem königlichen Wappen, unter welchem das Königs-

Digitized by Google

zimmer sich befindet, sodann gegen Westen der Bischofsthurm mit dem Bischofswappen seines Gründers, Friedrich Grafen von Zollern, Bischofs von Augsburg, endlich gegen Nordwest der Kaiserthurm mit dem kaiserlichen Adler und Wappen des Kaisers Friedrich III., der bei einem Besuche hier den Grundstein dazu gelegt haben soll. Wo auf einem kleinen Raum so viel Pracht und Schönheit uns umgibt mit dem einzigen Unterschiede, daß je nach der Bestimmung der einzelnen Räume in völliger Uebereinstimmung aller Theile bis ins Kleinste hier mehr die Pracht, dort mehr die Haltung häuslicher Gemüthlichkeit bei angemessenem Reichthum hervortritt, da ist es freilich ebenso schwer, ein Gesammtbild zu geben, als auf Einzelnes hinzuweisen. Es möge daher hier, im Blick auf unsere Hauptaufgabe, die beiden Capellen besonders zu beschreiben, nur Eines ausführlicher und zwar mit den Worten des zuverlässigsten Führers, der uns in der „Beschreibung der Burg Hohenzollern" in die Hand gegeben wird, seine Darstellung finden, — der sog. Grafensaal, der Festsaal der Burg, in welchem die größte Pracht bei aller Harmonie im Einzelnen erscheint und zugleich ein Reichthum historischer Beziehungen, eine verkörperte Geschichte des Hauses Hohenzollern, ein zollern'sches Museum sich uns darbietet. Von zwei Seiten aus betritt man den Grafensaal, einerseits von der „Bibliothek" genannten Gallerie (weil dort die Bücherschränke aufgestellt sind) mit einem Cyklus von acht farbenreichen Bildern aus der Sage und Geschichte der Burg von dem Geschichtsmaler Peters aus Berlin, wobei der Besucher durch die an Ort und Stelle in Lied und Wort passend angebrachten Fingerzeige zuverlässigen Aufschluß erhält. Von der andern Seite gelangt man in den Grafensaal von der sog. Stammbaumhalle aus mit den künstlerisch ausgeführten Stammbäumen theils der verschiedenen vom Zollerstamme auszweigenden Linien, theils der von hohenstaufischem Geschlecht ausgegangenen Blutsverwandtschaft der beim Wiederaufbau der Burg 1454 betheiligten hohen Herren nach Angabe des Grafen Stillfried. Der Grafensaal selbst, bei dessen Entwurf dem Baumeister in decorativer Hinsicht die vergoldeten Gewölbe der großen Capelle des Karlsteins in Böhmen, sowie die Säle normannischer Bauten in Palermo, wie bei dem Bischofsthurm die hohen und breiten Fensterwerke englischer Prachthallen vorschwebten, — der Grafensaal ist auf röthlichen Marmorsäulen mit vergoldeten Capitälen überwölbt. Auf tiefgelbem Grunde breitet sich reiches vergoldetes Rankenwerk mit farbigen Blumen über die Gewölbekappen zwischen vergoldeten Rippen aus. Die Fenster gewähren in ihren unteren Theilen durch große Spiegelscheiben den Blick in die reiche hügelige Ebene unserer württembergischen Heimat bis zu den fernen Schwarzwaldhöhen, während die oberen Theile mit Grisaillen (Grauwerk) und farbiger Malerei aus der Glasfabrik des Dr. H. Oidtmann zu Linnich bei Aachen ausgesetzt sind. Die Wände, unterhalb in Eichenholz getäfelt, sind oberhalb in gelblichem Steinton mit Quaderfugen bemalt und mit Fahnen, Waffen und Rüstungen decorirt. Die reichgeschnitzten Thüren sind vergoldet, der Fußboden ist mit Solenhofer Platten zwischen Marmorfriesen belegt. Nach dem Grafensaale öffnet sich rechts vom Eingange die im Kaiserthurm gelegene Kaiserhalle mit den unter gothischen Baldachinen angebrachten Standbildern der dem zoller'schen Hause zu-

Digitized by Google

geneigten oder ihm verbundenen Kaiser; am entgegengesetzten Ende des Grafensaals öffnet sich nach demselben in gleicher Weise der Bischofsthurm, mit Wandbildern der hohen geistlichen Herren aus dem zollern'schen Hause in der Bischofsnische.

Es erübrigt uns noch, von den beiden Capellen auf der Burg, dem ältesten und jüngsten Theile derselben, zu berichten. Die uralte katholische S. Michaelscapelle, deren ursprüngliche Gestalt man sich nach dem Verfasser des angeführten Werkes „Alterthümer und Kunstdenkmale ꝛc." nach der noch vorhandenen gleichalterigen Capelle zu Belsen vorzustellen hat, hat allein jene Zerstörung im Jahre 1423 überdauert; ihrer gedenkt der obengenannte Graf von Zollern, an dessen Namen sich besonders jenes Ereigniß knüpft, auch auf seinen Kreuz- und Querzügen ferne von der Heimath seiner Väter, bis er sein bewegtes Leben mit frommer Fahrt nach Palästina's Strand beschließt. Die Capelle hat nun eine zweite, reichgewölbte Abtheilung und einen gewölbten Vorraum erhalten, durch welchen man eintritt. Glasmalereien im Chor aus dem benachbarten Kloster Stetten, dem Familienbegräbnisse (aus dem ersten Jahrzehnt des vierzehnten Jahrhunderts), ein neuer Altar aus der Mayer'schen Kunstanstalt in München, darunter eine Tafel mit den Namen jener 32 Tapferen, welche im Jahr 1423 die halbjährige Belagerung durch die feindliche Ueberzahl aushielten und bei der Einnahme „ganz blöd und schwach" freien Abzug erhielten, endlich auf der Epistelseite des Altars die höchst merkwürdigen, noch ziemlich wohl erhaltenen Steindenkmale des ältesten Kirchbaus auf Hohenzollern, wahrscheinlich die Dedicationstafel, welche gleichzeitig mit dem ältesten Burgbau in den ersten Jahrzehnten des elften Jahrhunderts errichtet worden zu sein scheint, mögen die Aufmerksamkeit des Besuchers in Anspruch nehmen.

Und nun — wie billig — noch den letzten Blick in die zuletzt vollendete Christuscapelle, das evangelische Kirchlein auf seiner hohen Warte, nicht das geringste Juwel unter all den schönen Prachtgemächern, welches eine sehr ansehnliche Versammlung aufnahm, als es am 3. October 1867 in Gegenwart der preußischen Majestäten und des Thronfolgers feierlich eingeweiht wurde, während zu gleicher Stunde gegenüber in Gegenwart der fürstlichen Familie Hohenzollern die Reconsecration der Michaelscapelle stattfand. Werthvolle Notizen hierüber verdanken wir der gütigen Mittheilung des benachbarten und befreundeten evangelischen Geistlichen und Seelsorgers der evangelischen Militärgemeinde der Burg Hohenzollern, C. Sachse. Schon die äußere Chorwand, auf die der Blick dessen, der den inneren Schloßhof durch den Wartthurm betritt, zuerst fällt, ist als an einer evangelischen Capelle mit dem Siegeszeichen Christi geschmückt, einem reich vergoldeten einfachen Kreuze. Mit einem doppelten Zugange ist sie versehen, einerseits vom Burghofe aus durch eine kleine Halle, von der Westseite aus (von dem Wehrhause her) mit einer Wendeltreppe. Die Wände bis zur Fensterhöhe stellen goldgewirkte Tapeten vor. Eine Hauptzierde sind neun kostbare Fenster mit Glasgemälden aus der Glasmalereianstalt in Berlin. Die drei Fenster der Südseite stellen die Apostel Paulus und Matthias, Simon und Thaddäus, Jakobus d. J. und Petrus, die drei Fenster der Nordseite Andreas und Jakobus d. Ae., Philippus und Thomas, Bartholomäus und

Digitized by Google

Johannes vor. Die drei Fenster des Chorraums enthalten die Geburt, Kreuzigung und Auferstehung, letztere nach dem Berichte der Evangelisten, wornach der Engel im leeren Grabe den drei Frauen die Auferstehung verkündigt, während der Auferstandene selber nicht sichtbar ist. Unter diesen Glasgemälden ziehen sich in Glas gemalt die Wappen der alten und neuen Provinzen des Königreichs Preußen hin in der Reihenfolge: Preußen und Brandenburg; Schlesien und Rheinprovinz; Posen und Sachsen; Westphalen und Pommern; Hessen, Nürnberg und Lüneburg; Schleswig und Holstein; Nassau und Ostfriesland; Frankfurt und Hohenzollern. In den fünf Gewölben des Chors erscheinen fünf Engel anbetend. Die zwei Chorpfeiler werden getragen von den vier großen Propheten. Am Westende der Capelle Moses und Elias, die Zeugen der Verklärung. Jeder Prophet trägt auf einem Spruchbande seinen Namen und eine oder mehrere messianische Weissagungen aus seinem Buche (nur Jona das Zeugniß Christi von seiner typischen Bedeutung). An der westlichen Wand ist außer den beiden Gestalten des Moses und Elias auf einem Spruchband die Losung des entschlafenen Erbauers angebracht: „Ich und mein Haus wollen dem Herrn dienen"; darüber die Symbole der Evangelisten in den vier eine Empore für den Sängerchor tragenden Gewölben, außerdem die Symbole des heiligen Abendmahls, des Kreuzes, der Fahne. Die Wandgemälde sind von Prof. Eberlein in Nürnberg, der neuerdings auch den Entwurf zu einem Altargemälde für die evangelische Johanneskirche in Hechingen vollendet hat. Eine eigenthümliche kunstreiche Ausstattung hat der um einige Stufen erhöhte Altarraum erhalten, vor welchem der Taufstein mit den vier Evangelistensymbolen und einem Becken in vergoldeter Bronce mit entsprechender Inschrift. Der Altar, der Ciborienaltar der alten Basiliken (besonders häufig in Italien und der größeren Einfachheit des Cultus mehr entsprechend, als die spätere Altarwand) aus weißem Marmor ist bedeckt mit reichgewirkter weißer Decke, das Antependium trägt die Buchstaben I. H. S. (in hoc signo oder in hoc salus). Ueber dem Marmoraltar erhebt sich ein vergoldeter Baldachin, der in seinen vier Theilen die Symbole: Phönix, Pelikan, Taube und Lamm trägt; vorn über der Wölbung, unter der der Liturgus steht, ist wiederum das Monogramm Christi angebracht. Hinter dem Altar steht in Eisenguß mit Auslegung in Silber von der königlichen Eisengießerei in Berlin ein colossales Altarkreuz ohne corpus Christi, in der Mitte das Medaillon Christi vorstellend und an den vier Enden des Kreuzes die Evangelistensymbole. Auf dem Altar ein weiteres Crucifix, vergoldet, nebst zwei Leuchtern in altem Styl aus England stammend, mit einer reich gebundenen Altarbibel auf einem vergoldeten Pulte; der Altarschmuck, sowie die kostbaren vasa sacra Stiftungen der Königin Augusta. Zur Seite des Altars ein von einem Adler getragenes Lesepult nach den Ideen des verewigten Königs, abgebildet im Kunstblatt 1862 Nr. 8, und ein colossaler siebenarmiger Leuchter in Eisenguß, wie auch die über der den Altarraum abschließenden Einfassung in Eisenguß mit den Statuetten der Apostel Petrus und Paulus, Thomas, Johannes, Philippus und Jakobus nach Schwanthaler angebrachte Kanzel. „Erbauet auf dem Grund der Apostel und Propheten, da Jesus Christus der

Digitized by Google

Eckstein ist" — das ist der Grundgedanke des Baues und seines Schmuckes; darum für sich selbst, wie als Antwort auf die Frage: Michael d. h. Quis sicut Deus die Capelle mit Recht den Namen Christuscapelle trägt.

Indem wir mit dem Besuche der evangelischen Capelle unsre Hohenzollernfahrt beschließen, welche den Reisenden nun seit Eröffnung der Hohenzollernbahn von Tübingen nach Hechingen, der alten Zollernstadt, sehr erleichtert ist, wird gewiß jeder Besuchende mit dem Eindruck von der Burg scheiden, daß heutigen Tags hier mehr ist, als was vor etlichen 70 Jahren ein berühmter Reisender (Goethe in seiner Schweizer Reise, die ihn auch durch Hechingen führte) hier gesehen und damals schon bewundert hat: „zwischen Wiesen und Feldern die schöne Aussicht nach dem Schloß Hohenzollern" — eine Königsburg, vollkommen würdig jenes Hauses, welches von seinen kleinen Anfängen hier aus auf seinem Zug über Nürnberg-Brandenburg nach Niederdeutschland, vom Fels zum Meer eine so bedeutende Stellung sich errungen hat. Zugleich findet sich die Bemerkung bestätigt, welche ein feiner Kunstkenner, der Verfasser des Gesprächs: „Clara" oder „Zusammenhang der Natur mit der Geisterwelt" ebendort Jemand über die Verbindung von einem herrlichen Werk der Kunst mit einer schönen Natur machen läßt, mit welcher uns hier zu schließen erlaubt sei: „Ich kenne doch nichts Schöneres, als mitten in der Fülle der Natur, von wallenden Aehrenfeldern umgeben, in der Ferne Wasser, Wald, Rebenhügel, und überall alles belebt von regsamen Menschen, ein hervorragendes prachtvolles Gebäude mit Thürmen und Kuppeln. Die schönste Stadt macht auf mich nicht diese Wirkung, sie verdrängt die Natur, die man gewöhnlich erst in ziemlicher Entfernung von ihr wieder findet. Aber die Einfalt, die ungebundene Fülle einer ländlichen Gegend mit dem Prachtvollen und Großen vermischt, dieß gibt erst den wahren Eindruck." *)

B. E. Köstlin.

Dante's Bildniß von Giotto.

Im Jahre 1840 hat man in Florenz die Malereien wieder aufgefunden, durch welche Giotto zwischen 1300 und dem Frühjahr 1302 in der zum Palaste des Podestà (oder Bargello) gehörigen Capelle einen Vorgang aus der Geschichte des Parteilebens jener Stadt illustrirt hat. Aus der schönen Capelle, die noch über Vasari's Lebenszeit hinaus unberührt stand, wurden durch Einbau einer Zwischendecke zwei Räume gemacht; der obere Raum wurde Gefängniß, der untere Magazin, und wenigstens etliche Wände geweißt. Vor 28 Jahren ist nun der Zwischenboden entfernt und das Ganze thunlich gesäubert worden. Durch Abkratzung des Messers wurden die alten Fresken blosgelegt, freilich nicht ohne arge Beschädigungen. Inmitten der Seligen des Paradieses befindet sich hier neben den Bildnissen des Brunetto Latini und

*) Die Illustrationen dieser Nummer verdanken wir der Güte des Hrn. Buchhändlers Ernst in Berlin aus dem in seinem Verlag erschienenen größeren Werke. Anm d. Red.

Digitized by Google

Corso Donati auch dasjenige des großen Dichters der göttlichen Comödie, der ohne Zweifel bei seiner Anwesenheit in Rom während des Jubiläums mit Giotto bekannt geworden war und in der kurzen Zeit zwischen seiner Heimkehr nach Florenz und der Rückkehr nach Rom in der Gesandtschaft an Papst Bonifaz, die seinem Exil vorausging, scheint das Verhältniß der congenialen Männer zur Freundschaft gereift zu sein. Dante's Kopf entspricht in allen Stücken der bekannten Maske, welche nachmals den Künstlern zum Modell gedient hat: die hohe schöne Stirne, die regelmäßig geschwungenen Brauen und die etwas eingesunkenen Augen, die Habichtnase, der classische Mund und das leicht gespitzte Kinn waren freilich bei Aufdeckung des Bildes ungleich charakteristischer als im jetzigen Zustande. Der Engländer Seymour Kirkup hat das Verdienst, eine genaue Zeichnung vor der im Jahr 1841 bewirkten Restauration angefertigt zu haben. Dieselbe ist später von der Arundel-Society publicirt, auch in der Geschichte der italienischen Malerei von Crowe und Cavalcaselle (deutsch von Dr. Max Jordan) mitgetheilt worden und dient als Maßstab für die Veränderungen, die mit dem Original vorgenommen wurden. Das Profil ist neu umzogen und dadurch alterirt worden. Der größte Theil der Iris bis zum oberen Lid mit einem Stück der Wange, welches zerstört war, ist vom Restaurator neu hergestellt. Auch die Kopfbedeckung ist in Form und Farbe stark verändert. Das Originalcostüm besteht aus einer weißen Unterkappe, enganschließendem, am Halse mit einer Schnur zusammengehaltenen Rock, auf der Brust zurückgeklappt und am Halse mit stehendem Kragen, durchweg roth, nur oben durch einen schmalen weißen Leinenstreifen abgesetzt. Vorn auf der Brust wird eine grüne Weste sichtbar. Dante hält mit der Linken ein geschlossenes, zum Theil zerstörtes Buch, in der Rechten, genauer mit Daumen und Zeigefinger, welche erhalten sind, einen Stengel mit drei Granaten, vielleicht als Symbole seiner drei großen Dichtungen. Wir haben Vorstehendes aus der gründlichen Kritik von Crowe und Cavalcaselle entnommen und bemerken nur, daß der von Thäter in Berlin ausgeführte und von Wetteroth in München gedruckte Stich des restaurirten Bildnisses den Danteforschungen von Karl Witte beigegeben ist und von der Verlagshandlung von G. Emil Barthel auch besonders ausgegeben wird. Der Preis des Abdrucks ist auf 22½ Silbergroschen gestellt. Bei aller Differenz zwischen Original und Restauration wird doch wohl dieses Bild der weiteren Verbreitung nicht unwürdig sein. G.

Blicke in ein frommes Künstlerleben.

Am 15. Januar v. J. verschied zu Leipzig nach mehrwöchentlichen körperlichen Leiden der am 14. Juni 1797 zu Dresden geborene und daselbst zum Künstler gebildete Professor Gustav Adolf Hennig, nachdem er hier in seiner zweiten Heimath seit 1840 als Lehrer an der Kunst-Akademie mit gewissenhafter Treue und mit gesegnetem Erfolge rastlos thätig gewesen war. So wie sein

Digitized by Google

Gedächtniß noch an seinem Grabe nicht nur durch das Zeugniß und die Tröstungen eines christlichen Seelsorgers, sondern auch durch herzliche, von seinem werthen Collegen Director Jäger über ihn ausgesprochene Worte liebreicher Anerkennung und durch einen Nachruf dankbarer Pietät, in welchem ein Schüler seinen Gefühlen und denen seiner Studiengenossen Ausdruck gab, geehrt wurde, so ist auch dem theuren Manne von einem ehrenwerthen Kunstfreunde und Kunstkenner Leipzigs, Herrn Dr. Max Jordan, in Nr. 44 der Deutschen Allgemeinen Zeitung mit Darlegung seines Lebensganges, mit Beleuchtung seiner künstlerischen Entwickelung und mit Würdigung seiner öffentlichen Wirksamkeit und seines gediegenen Charakters ein wohlverdientes Ehrendenkmal gesetzt worden. Eine von dem Vorstande des Leipziger Kunstvereins in einem Saale des städtischen Museums veranstaltete Ausstellung von hinterlassenen Zeichnungen, Cartons und in Oel ausgeführten größern und kleinern Werken des Vollendeten gab zu dem veröffentlichten Lebensabrisse in erfreulicher Weise anschauliche Belege.

Sei es mir als einem der ältesten Freunde des Verewigten vergönnt, der bereits erschienenen Lebensskizze hier mit einigen Bemerkungen und Zusätzen sich anzuschließen, welche vorzüglich hervorheben möchten, wie sehr der Hingeschiedene als christlicher Künstler gerade in den Jahrbüchern des christlichen Kunstblattes eine ehrende Erwähnung verdient.

Ich benutzte einst während meiner theologischen Studien zu Leipzig und selbst noch eine Zeit lang als Candidat die damals unter der Leitung des würdigen patriarchalischen Directors und Professors Veit Hans Schnorr von Carolsfeld stehende Akademie, mich im Zeichnen fortzubilden und Gemälde zu copiren. — Da hatte ich schon vor fünfzig Jahren die Freude, die nähere Bekanntschaft des wohl begabten und strebsamen jungen Künstlers zu machen. Derselbe war eben damals, nachdem er in Dresden seine ersten akademischen Studien gemacht, aber sie, durch den Tod seines im Finanz-Collegio angestellt gewesenen Vaters genöthigt, aufgegeben hatte, um durch seine schon damals gewonnene Geschicklichkeit und Fertigkeit im Portraitiren für sich und seine unvermögende Mutter neue Mittel zu gewinnen, von Großenhain nach Leipzig gekommen. Hier fand er in mancher achtbaren Familie eine offene Thür und erwünschte Beschäftigung, und machte auch von hier aus manchen lohnenden Ausflug in die Umgegend. So wurde ihm der eben so menschenfreundliche als reiche Mühlenbesitzer Hemme zu Wohlitz bei Schkeuditz ein förderlicher Mäcen. Welche solide Grundlage für seine weitere Ausbildung der junge Mann als gewandter und correcter Zeichner schon damals gewonnen hatte, davon ist mir außer zahlreichen anatomischen und astrologischen Studienblättern und nach dem Leben gezeichneten Acten namentlich eine treffliche in Kreide ausgeführte Copie des in der Dresdner Gallerie befindlichen Genius des Ruhmes von Hannibal Carracci in der Größe des Originals erinnerlich, welche leider verloren gegangen zu sein scheint.

Wie aber der Genius wahren Ruhmes dem jungen Künstler freundlich war und ihm immer neue, wenn auch oft steile und rauhe Bahnen zeigte, so blieb auch der wackere Jüngling seinem guten Genius folgsam und treu. So benutzte er die günstigen Erfolge und Resultate seiner künstlerischen Streifzüge,

Digitized by Google

nach dem geliebten Dresden zurückzukehren und daselbst unter Schubert und Matthäi seine akademischen Studien wieder aufzunehmen und fortzusetzen, wo er denn bald so glücklich war, für ein Bild eigener Composition einen ausgesetzten Preis zu gewinnen. Je mehr nun da in ihm unter den künstlerischen Perlen italienischer Meisterwerke, welche die Dresdner Gallerie in sich schließt, die Sehnsucht lebendig wurde, selbst den gesegneten Boden betreten zu können, auf welchem einst diese und andere gleich große und noch größere Kunstschöpfungen erwachsen waren, desto glücklicher mußte er sich fühlen, als ihm im Jahre 1822 in ehrender Anerkennung seiner Begabung und seines Fleißes das Reisestipendium zu Theil wurde, welches ihm die Erfüllung seiner sehnlichen Wünsche ermöglichte.

Seinem ersten bis 1826 währenden Aufenthalte in Italien, der ihn von der ewigen Stadt aus unter andern auch nach Perugia und Neapel führte, folgte zehn Jahre später eine zweite italienische Reise, die ihn vorzugsweise in Florenz verweilen ließ. Gewiß war es nicht nur ein köstlicher Schatz erhebender, ihm das ganze Leben verschönernder Erinnerungen, sondern auch ein reicher fortwirkender Gewinn für seine künstlerische Weiterbildung, was er als einen bleibenden Segen aus dem Wunderlande in seine deutsche Heimath zurückbrachte. In derselben, und zwar in Leipzig, gründete er nun einen eigenen Hausstand, der mit vier Kindern gesegnet wurde und nur durch den frühen Hingang seiner theuren Gattin, einer Nichte des Apothekers Teschner, getrübt wurde. Fast gleichzeitig wurde er durch Ertheilung des Professortitels geehrt und mit einer Lehrerstelle an der Kunstschule betraut, an welcher einst Oeser, Tischbein und Schnorr, der Vater, in Segen gewirkt hatten. Neben dem Unterrichte beschäftigte ihn nicht nur die Fertigung von Portraits, mit welcher er fortwährend bis an sein Ende in Anspruch genommen wurde, — der Saal der Juristenfacultät, die Buchhändlerbörse und die Sammlung des Krämerhauses weisen davon treffliche Proben auf, — sondern auch fortgesetzte Versuche in der Historienmalerei, und namentlich Darstellungen aus dem Gebiete der heiligen Geschichte. Die Eindrücke, welche er unter dem milden südlichen Himmel von dem Reichthume der dortigen Natur, von dem Anschauen und Studium der dort vereinten großartigen alten und neuen Meisterwerke der Kunst, sowie von dem Umgange mit gleichgesinnten deutschen Künstlern in sich aufgenommen hatte, entschieden wohl auch über die Hauptrichtung seiner künstlerischen Bestrebungen. Seine Thätigkeit blieb fortwährend von einem wahrhaft christlichen Geiste angeregt, durchdrungen und getragen, und erwies sich als solche nicht nur, in wiefern er am liebsten große Thatsachen aus der Heilsgeschichte zur Darstellung brachte, sondern auch inwiefern er im innigen Anschlusse an die biblischen Urkunden sinnend in ihre Bedeutung sich vertiefte und sie in würdigen Gestalten wieder darzugeben suchte. Während da wohl an seiner Seite manche deutsche Künstler einerseits einem religionslosen Naturalismus sich hingegeben, oder anderseits, zum Theil selbst mit Aufgeben ihres evangelischen Bekenntnisses, auf eine sogar das Mißfallen des großen Cornelius erregende Weise einer schwächlich katholisirenden oder romanisirenden Richtung sich überließen, vereinigte er in sich mit der stillen Gluth einer warmen Empfänglichkeit und Begeisterung für das

Digitized by Google

Göttliche und Heilige die Klarheit und Besonnenheit eines denkenden, die Wahrheit in dem lauteren Gotteswortе suchenden Geistes. Wohl verschmähte es der Meister nicht, dann und wann durch ein heiteres Genrebild sich selbst und Andere zu ergötzen, oder mit landschaftlichen Studien und Darstellungen von gemüthlichen Familiengruppen sich zu beschäftigen, und gern und mit befriedigendem Erfolge unterzog er sich in Folge eines ihm durch Herrn Dr. Crusius gewordenen Auftrags dem Entwurfe und der theilweisen Ausführung eines Cyclus von Fresken aus der sinnreichen Mythe von Amor und Psyche. So zeigte das mitausgestellte Oelbild, welches das Zusammentreffen der beiden fürstlichen Geschwister Don Manuel und Beatrice nach Schillers Braut von Messina darstellt, eine sehr sinnige und effectvolle Behandlung des glücklich gewählten Gegenstandes und Momentes. Wie aber ein Ueberblick der Hennigschen Compositionen überhaupt, so legte es auch die jüngste Ausstellung dar, daß sich der Meister mit vorherrschender Liebe zur künstlerischen Bearbeitung von bedeutungsvollen Scenen der heiligen Geschichte und namentlich der des neuen Bundes hingezogen gefühlt hat. Es gehören dahin: Das Wiedersehen Jakobs und Josephs, 1846 gemalt, wovon eine der drei Töchter des Vollendeten auf einer Buchsbaumtafel in Octavformat behufs xylographischer Vervielfältigung eine treu gezeichnete Copie genommen hat; die Segnung der Kinder durch den Herrn, welche von ihm im Großen bereits 1826 in Italien ausgeführt wurde; die Einsetzung des heiligen Abendmahls und die Grablegung, beide 1859 vollendet und ebenso wie die vorhergehende von Italien her datirende Composition zu Altarbildern sich eignend. Ein Carton zu der Begegnung des Auferstandenen und Maria's an seiner geöffneten Gruft ist die letzte ahnungsvolle Arbeit des greisen Künstlers gewesen. Von dem 1837 gemalten und im Privatbesitze befindlichen Einzuge des Herrn in Jerusalem war ein Carton, und von der Taufe Christi, sowie von der 1848 ausgeführten und von Kennern besonders geschätzten Vertreibung der Käufer und Verkäufer aus dem Tempel je eine kleine in Oel gemalte Replik ausgestellt. Ueberall begegnet man bei der Betrachtung dieser sinnig componirten und offenbar mit großer Liebe und Sorgfalt ausgeführten Bilder edeln und würdigen, dem Charakter ihrer Urbilder entsprechenden Gestalten, sowie geschickt angebrachten rührenden und bedeutungsvollen Zügen. Sind sie auch, wie der oben angeführte Jordanische Aufsatz bemerkt, nach der Art ihrer Entstehung von verschiedenem künstlerischen Werthe, so dürfte doch wohl gern jeder Kenner und Kunstrichter das sogleich darauf ausgesprochene Urtheil unterschreiben:

„Die coloristische Behandlung der Bilder des Meisters zeigt stets feinen und zarten Sinn und oft recht volle und wirkungsreiche Farbencomposition, der es auf milde harmonische Abtonung ankommt. Dennoch liegt der Schwerpunct seines Talentes in der Zeichnung. An gewissenhafter und scrupulöser Modellirung der Form hätte wohl mancher noch reicher begabte Künstler von ihm lernen können. Solcher Fleiß macht das Geleistete achtungswerth und liebenswürdig."

Aber auch der Laie wird sich, und zwar vorzugsweise durch den warmen Hauch der Gemüthlichkeit und durch den sinnigen frommen Ernst, den der

Digitized by Google

Meister aus seinen Werken sprechen läßt, angezogen, gerührt, gehoben und erbaut fühlen.

Um so mehr ist es gewiß zu wünschen, daß namentlich die größeren, bedeutungsvolle Scenen und Momente der Heilsgeschichte veranschaulichende Compositionen, welche noch, wie die oben angeführten jüngst ausgestellt gewesenen, im Besitze der Familie sind, an heiliger Stätte zur Erbauung christlicher Gemeinden aufgestellt, ihre schönste Verwerthung finden möchten. Solche Verwendung hat der fromme Künstler gewiß bei diesen Arbeiten als das wünschenswertheste Ziel im Auge gehabt, und sie ist auch bereits einigen seiner Werke, wie z. B. dem von ihm in Italien gemalten Oelbilde: Christus in Gethsemane, welches für die Kirche zu Schkeuditz angekauft wurde, zu Theil geworden.

Es sind jüngst zu Leipzig im Paulinum auf der südlichen Seite des großen Kreuzgangs durch die vereinigten verdienstlichen Bemühungen mehrerer Künstler in farbenreicher Restauration mehrere alte, lang übertüncht gewesene Wandbilder von ungewöhnlichem Umfange wieder an das Licht des Tages getreten, welche theils in Form von Stammbäumen zahlreiche Mönche und Aebte des Klosters, theils die Kreuzigung des Herrn und darüber Gott den Vater, von Engeln umgeben, theils Scenen aus der Legende von der heiligen Barbara und von der heiligen Katharina von Siena darstellen, und zugleich mit diesen für die Kunstgeschichte so interessanten Wandgemälden sind auch die Namen von ritterlichen Vorfahren wieder zum Vorschein gekommen, welche vor mehr als vierhundert Jahren diese Kunstdenkmäler gestiftet haben. In je erfreulicherer Weise nun, verglichen mit diesen alten Wandbildern, welche doch manches Unschöne und Widerliche enthalten, die Ausstellung der Hennigschen Werke an die Fortschritte erinnert, welche seitdem die deutsche und namentlich die christlich religiöse Kunst unter dem Einflusse des wieder aufgeschlossenen lautern Gotteswortes gemacht hat, desto näher liegt auch bei solcher Vergleichung der Wunsch, daß doch bei Kunstwerken, die den Forderungen einer wahrhaft christlichen Kunst entsprechen, christliche Kunstfreunde, denen mit dem Wohlgefallen an der Kunst auch die Mittel zur Pflege der Kunst verliehen sind, sich vereinigen möchten, sie in den Dienst der Kirche zu ziehen und sie an heiliger Stätte zur Erbauung und zum Segen des jetzt lebenden und des kommenden Geschlechtes die Ehre desjenigen verkündigen zu lassen, zu dessen Verherrlichung geweihte Künstler sie bestimmten. Das walte Gott!

Leipzig, März. J. D. Börkel, Archidiac. emer.

Neueste Schriften.

Wolff, Dr. Phil., Sieben Artikel über Jerusalem aus den Jahren von 1859 bis 1869. Stuttgart, Belser.

Dohme, Dr. R., Die Kirchen des Cisterzienserordens in Deutschland während des Mittelalters. Mit eingedruckten Holzschnitten und 4 Tafeln. Leipzig, Seema n.

Essenwein, Prof. A., Die mittelalterlichen Kunstdenkmale der Stadt Krakau. Leipzig. Brockhaus. Mit 6 Stahlstichen und 71 Steintafeln.

Verantwortliche Redaction und Verlag von Ebner & Seubert in Stuttgart.
Schnellpressendruck von Werner und Comp.

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

1. Februar 1870. Nr. 2.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Erscheint monatlich in einem Bogen. Preis des Jahrgangs 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Postämter und Buchhandlungen.

Gustav Doré's Bibel.

Um Weihnachten 1865 erschien Gustav Doré's Bibel in der ersten französischen Ausgabe. Das neue Werk des jungen Künstlers, der sich einen so glänzenden Namen gemacht hatte, wurde mit Eifer empfangen und war in acht Tagen vergriffen. Das deutsche Publikum blieb kaum hinter dem französischen zurück, und seit die Ausgabe der Bibel in deutscher Sprache begonnen hat, bürgert sich diese Schöpfung in fast noch höherem Grade bei uns ein, als es die Perrault'schen Märchen, der Don Quichote und der Dante des Künstlers

Digitized by Google

gethan. Dasjenige Volk, das in seiner Mitte die größten Meister der Illustration, Richter, Schnorr, Menzel besitzt, wandte sich begierig den neuen blendenden Erscheinungen zu. In der That war das, was man vor Augen hatte, staunenswerth und ungewohnt. Folio-Bände in prächtigster Ausstattung, vorzüglich in Druck und Papier, liegen vor uns, ausgestattet mit Holzschnitten großen Formats, in einer Ausführung, wie wir sie in Deutschland kaum gewohnt, nichts skizzirt und flüchtig, sondern Alles zu gleichmäßiger Vollendung gebracht. Der Technik sind ganz neue Seiten abgewonnen. Es ließe sich darüber streiten, ob bei solcher Behandlung der Holzschnitt nicht aus seiner eigentlichen Sphäre gerückt wird. Aber jedenfalls haben die französischen Xylographen verstanden was sie unternahmen. Pisan und seine Genossen geben in den Strichlagen, mit denen der Holzschnitt zu wirken hat, alle Effekte und Eigenthümlichkeiten der breit mit dem Pinsel hingetuschten Vorbilder wieder. Alle Reize, die Helldunkel, Licht- und Luftwirkungen gewähren können, sind entfaltet, das tiefste Dunkel und die schimmerndste Helligkeit stehen sich gegenüber und fast noch bewundernswerther ist jenes matter gestimmte silbergraue Licht, das wir in mehreren Blättern finden.

Doré's unbedingte Bewunderer sind nun der Ansicht, er habe sich als eben so großen Neuerer auch in Rücksicht auf die geistige Auffassung seines Gegenstandes gezeigt. Wir entsinnen uns, manche Stimmen gehört zu haben, welche es als sein Verdienst hervorhoben, er habe der heutigen Welt Bibelbilder geboten, die wirklich der modernen Auffassung entsprechend seien. Modern allerdings ist seine Behandlung in so fern, als er mit der traditionellen Darstellung biblischer Motive wenig mehr gemein hat. Auch andere Epochen der neueren Kunst haben diese längst bekannten, immer wieder dargestellten Gegenstände in einem Geist behandelt, der völlig neu und eigenthümlich war. Von dem Augenblick an, in welchem die Ideen des Mittelalters sich in Auflösung begriffen zeigen, macht sich bei Schöpfungen religiösen Gegenstandes vor Allem das Streben des Künstlers geltend, in dem Werke, mag auch sein Inhalt sein welcher er wolle, ein Bild des eigenen Lebens zu geben. Gewissen Hauptgestalten war im Typus des Gesichts wie im Kostüm mehr oder minder ein traditioneller Charakter geblieben, aber Handlungen, Personen, die ganze Erscheinung versetzte der Künstler in seine eigene Welt und in seine Zeit. Was wir in unmittelbarer Nähe der heiligen Figuren auf den Freskobildern der großen Toskaner im 15. Jahrhundert, eines Masaccio, Filippino Lippi, Benozzo Gozzoli und Ghirlandajo erblicken, sind die Bürger und die Edlen aus dem damaligen Florenz, bildnißtreu nicht nur in den Zügen — Vasari nennt uns ja vielfach die Namen — sondern auch in Tracht, Auftreten und Benehmen, und hinter ihnen erblicken wir die Straßen und Bürgerhäuser mittel-italischer Städte, oder die heitere toskanische Landschaft, oder weite Hallen im neuen Stil der Renaissance. Und ebenso werden wir durch die nordischen Künstler dieser Epoche in das flämische oder deutsche Leben, wie sie es um sich hatten, versetzt. Burgundische Herzoge sammt ihrem Hofstaat sehen wir, wenn die heiligen drei Könige mit ihrem Gefolge uns vorgeführt werden. In Wochenstuben zu Brüssel oder zu Nürnberg blicken wir hinein, wenn uns die Ge-

Digitized by Google

burt Maria's oder Johannes des Täufers geschildert wird. Die Giebelhäuser, Mauern und Thürme seiner Vaterstadt, die Wald- und Berggegenden seines deutschen Heimatlandes wählt Dürer zum Schauplatz, wenn er Christi Leben und Leiden darstellt. Da tritt das Handwerker- und Krämervolk deutscher Reichsstädte handelnd und mitwirkend auf, Landsknechte, ganz wie sie damals unter den Kriegshauptleuten der Heimat ihr Wesen trieben, peinigen Christus und führen ihn zum Tode, und dieselben feisten, gleißnerischen und vermessenen Pfaffen, denen Luther den Krieg erklärte, nehmen an dem Heiland ein Aergerniß und brechen ihm den Stab. In demselben Sinne verfuhr auch noch Rembrandt, von dem Waagen und Koloff mit Recht hervorgehoben haben, daß er in seinen biblischen Compositionen einen recht eigentlich evangelischen Geist offenbart. Welch ein Unterschied von den kirchlichen Malereien des damaligen Katholizismus, der hauptsächlich äußern Festglanz entfaltet, oder in Ekstase und visionärer Begeisterung schwelgt, wie wir das bei den damaligen Italienern, bei Rubens und den spanischen Meistern finden! Realist durch und durch giebt Rembrandt Gestalten, die um nichts edler sind als diejenigen, welche in Ostade's Genrebildern auftreten. Er sucht und wählt sie sich auf den Straßen von Amsterdam, und zwar vornehmlich im Judenviertel, weil es ja jüdisches Leben war, das er zu schildern hatte. Jene orientalischen Trachten, welche man in dem bunten Treiben der nordischen Handelsstadt erblickte, wandte er auf die ferne Vergangenheit an.

Indem die Künstler so verfuhren, erreichten sie es, die heiligen Geschichten allem Volke recht nahe zu bringen und verständlich zu machen, sie als etwas erscheinen zu lassen, das nicht blos einer entlegenen Vorzeit angehört, sondern das sich gleichsam täglich und stündlich erneuert, und das der Glaubende stets wie etwas Gegenwärtiges und Wirkliches in sich erlebt.

Wir besitzen nicht die Naivetät, welche ein entsprechendes Verfahren auch in der heutigen Zeit möglich machte. Die Gegenwart pflegt die biblischen Stoffe in einem idealen Stil darzustellen, welcher sich der Auffassungsweise anschließt, wie sie in der italienischen Kunst des 16. Jahrhunderts, hauptsächlich durch Rafael und Michel Angelo die herrschende ward. Wir wissen recht gut, daß die Gestalten, Landschaften, Gebäude, welche wir erblicken, in Wirklichkeit nicht so ausgesehen haben können, aber gerade so haben sie einmal von den größten Meistern der christlichen Kunst eine Ausprägung empfangen, welche durch vollendete Schönheit ewig gültig bleibt, so leben sie in unserer Phantasie, die mit ihnen gerade in dieser Form vertraut geworden ist. Cornelius, Overbeck, Hippolyt Flandrin, Schnorr von Carolsfeld hatten darin Recht, daß sie ihre religiösen Compositionen in diesem Stil schufen, und ihnen thut es keinen Eintrag, daß neben ihnen auf demselben Pfade so zahlreiche Andere gingen, deren Auffassung eine lediglich conventionelle war, bei denen ein angelerntes Wesen die selbstständige Empfindung vertrat und die nur schwache Nachahmungen des schon so oft Wiederholten gaben.

Die Gegenwart erlebte aber auch Opposition gegen diese traditionelle Auffassung der heiligen Schrift. Alfred Rethel zum Beispiel ließ sich mehr von der deutschen Kunst des 16. Jahrhunderts bestimmen. Seine Erfindungen

Digitized by Google

haben einen entschieden nordischen Charakter. Manche Darstellungen aus dem Alten Testament kommen uns in seinen Zeichnungen vor, als erblickten wir sie zum ersten Mal. Markig und individuell ist jede Gestalt, jeder Vorgang klar und sprechend, so daß sich die Phantasie unmittelbar in die Bilder einlebt, wie ungewohnt die Auffassung ihr auch auf den ersten Blick sein mag. Ehrwürdige Sagen aus grauer Vorzeit glauben wir hier dargestellt zu sehen.

Ein verschiedenartiges Verfahren schlugen einige moderne Franzosen, vor Allem Horace Vernet und Frédéric Schopin ein, und die Fortsetzung dieser Richtung ist es, die wir bei Doré erblicken. Ein Realismus, welcher die biblischen Gegenstände als gegenwärtig auffaßt, ist heute nicht statthaft, wohl aber ein Realismus, der sie als historisch behandelt. Die Gegenden, welche Schauplatz der heiligen Geschichten waren, sind uns nicht fremd, die archäologischen Untersuchungen liefern uns immer neues Material über Denkmale, Bauwerke, Sitten und Trachten der alten Aegypter und Orientalen. Und was die Menschen selbst betrifft, so hatte Horace Vernet sich da zu helfen gewußt. Er reconstruirte sie nicht etwa nach den Abbildungen auf alten Denkmälern, sondern machte sich ein eigenthümliches System, das allerdings bequem war, zurecht. Bei seiner ersten afrikanischen Reise im Jahr 1833 hatte er ein junges Weib am Brunnen gesehen, das einem Soldaten zu trinken gab, und plötzlich glaubte er die Bewegung zu verstehen, mit welcher Rebekka dem Elieser den Krug reichte. Seiner Rebekka am Brunnen folgten zahlreiche Bilder ähnlicher Art. Die unbestreitbare Wahrheit, daß in der Tracht, den Geräthen, den Gebräuchen der Orientalen ein merkwürdig stabiles Element ist, übertrieb er bis zu dem Grade, daß er die Gestalten seiner biblischen Bilder in Wesen und Charakter, in Auftreten und Erscheinung ganz als moderne Syrer und Araber behandelte.

Gustav Doré, indem er auf diesem Wege fortging, brachte in einer Hinsicht reiche Begabung mit. Er besitzt nach manchen Seiten hin eine sprudelnde, glänzende Einbildungskraft. Er ist nicht, wie Horace Vernet, Realist, seine Richtung im Gegentheil geht auf das Phantastische, ja Groteske. Am wirkungsvollsten zeigt sich diese Eigenschaft in landschaftlichen Darstellungen. In solchen giebt er Stimmungen vom seltensten Zauber, vom reizvoll Träumerischen bis zum effektvoll Kühnen bewegt er sich in den mannigfachsten Nüancen. Dann hat er überhaupt einen ausgebildeten Sinn für alles Scenische, namentlich für glänzende, architektonische Perspectiven, in denen allerdings durch seinen Hang zum Grotesken auch manche über das Maß gehende Steigerung auftritt. Auch alle andern Mittel, welche dazu dienen, in Scene zu setzen, stehen ihm zu Gebot. Mit der größten Sicherheit gebietet er über den glänzendsten und ausgedehntesten Apparat, verbindet die buntesten Einzelnheiten zu voller Harmonie, und weiß namentlich da, wo er Lichteffekte zu Hülfe nimmt, und das thut er fast in allen Fällen, eine eminente Wirkung auf die Sinne hervorzurufen. „Wie vor dem Vorhang einer „grand opéra“ sitzen wir vor dieses Bibelbuchs geschlossenem Deckel. Wir schlagen ihn auf, und prächtig mit dem Aufgebot aller Blasinstrumente rauscht die Ouverture uns entgegen, und wir blicken in eine Decoration, in welcher die effektvolle Erfindung und die ge-

Digitized by Google

schickte Berechnung des Malers uns das räumlich, physisch, natürlich Unmögliche zur überraschenden Wirklichkeit gemacht zu haben scheint." So äußert sich Ludwig Pietsch, der gleich nach dem Erscheinen der französischen Ausgabe Doré gewürdigt und kritisirt hat (Vossische Zeitung, abgedruckt in Band II. des Buchs „Aus Welt und Kunst"). Welche Wirkung, wenn die riesige Gestalt des Schöpfers auf gethürmten Wolken erscheint und das Licht in die wirren, dunkeln Massen hineinzaubert! wenn bei Eva's Erschaffung das zitternde Silberlicht eines duftigen Morgens über die Gruppe strahlt, wenn da, wo Adam und Eva angstvoll ihres Weges fliehen, düstrer Sturm durch die hohen Bäume und das wilde Gestrüpp tobt und dazwischen ein zorniges Licht hinter dem verjagenden Engel aufflammt. Ebenso poetisch ist bei Abrahams Zug nach Kanaan das letzte Schimmern abendlicher Dämmerung, während über die öde Fläche die Schafheerde und dazwischen die grotesk wirkenden Gestalten auf den hohen Kameelen ziehen — ein Motiv, das Doré leider todt hetzt, und dessen Karrikatur geradezu ein Bild des Neuen Testaments, der Zug der drei Magier, liefert. Wie lastet die bleierne südliche Schwüle bei Hagars Verstoßung, obwohl gerade hier die Gestalten nicht vorwurfsfrei sind. Wie breitet sich erquickender abendlicher Frieden aus, als Jakob die Rahel am Brunnen erblickt, oder als das müde Wandervolk sich am Wasser labt, das Moses aus dem Felsen gelockt hat. Endlich jenes wahrhaft dichterische Idyll: die Rückkehr der Bundeslade. Die Schnitter im Thal, über welches eben die volle sommerliche Abendglut fluthet, blicken von ihrer Arbeit auf und sehen das von Kühen gezogene Heiligthum auf der fernen Höhe einhergefahren kommen, indem es wie ein riesenhafter Schatten sich von den lichten Wolken abhebt. Man darf dem Künstler zugestehen, daß er durch diese Erfindung fast seine schönsten Stimmungsbilder in den Perrault'schen Mährchen übertrifft.

Nächstdem haben solche Compositionen die größte Wirkung, in denen die glänzende architektonische Scenerie eine Rolle spielt. Es sind geistvolle und phantasiereiche Restaurationen der Reste des Alterthums, gewöhnlich treu dem Vorhandenen sich anschließend, wenn auch oft in das Fabelhafte und Uebertriebene gesteigert. Diese Säulenhallen ägyptischer Königspaläste auf mehreren Bildern aus der Geschichte des Joseph und des Moses, der prunkende Festsaal in Belsazars Palast, die asiatischen Straßen, Häuser und hochgethürmten Denkmäler beim Triumph Mardochai's, jener persische Hof mit terrassenartig sich aufbauenden Palastgruppen mit Säulenhallen, Treppen, Bildwerken und geflügelten, menschenköpfigen Stieren als Wächter der Portale auf dem Bilde des Artaxerxes, der dem Judenvolk die Freiheit giebt, üben einen großen Reiz auf die Einbildungskraft aus. Das ist vor Allem der Fall, wenn solche imposante Scenerien mit entsprechend großer Menge als Staffage gefüllt sind. Durch Menschen in unübersehbarer Masse zu wirken versteht Doré im höchsten Grade. Man konnte das bei einigen der vorzüglichsten unter seinen Dante-Bildern wahrnehmen. Die Gestalten ballen sich zu Knäueln zusammen, fluthen auseinander oder sondern sich in Gruppen, deren fernste Leben und Bewegung offenbart; es ist ein unerschöpfliches Wimmeln und Wogen. Welches Leben

Digitized by Google

in den endlosen Schaaren bei Pharaos Untergang im rothen Meer, nicht nur in denen, welche vorn versinken, sondern noch wirksamer fast in den Andern, die, ganz fern und ganz klein, gerettet auf der Uferhöhe stehen. Welches Stürmen, Rasen, Stürzen, Flüchten, als Simson die Philister schlägt. Aehnliche glänzende Effekte zeigen auch die andern zahlreichen Schlachtscenen des Josua, des Judas Maccabäus, obwohl gerade bei diesen bereits viel Uebertriebenes und Barockes auftaucht. Dann das Hereinbrechen der verschiedenen Plagen über das ägyptische Volk, das Bild der Pest, das der Finsterniß, auf welchem die Unthiere und Krokodile aus den Fluthen des Nil steigen und über die geängstigte Menge herfallen. Hier ist das Grauenhafte freilich schon in ganz überreizter Auffassung vorgetragen. Unter den Darstellungen dieser Gattung steht aber obenan das Fällen der Cedern vom Libanon zum Tempelbau, ein Blatt, das auch in Stimmung und Lichtwirkung vorzüglich ist. Im Hintergrund werden die mächtigen Baumriesen, die schon die Axt unterwühlt hat, an Stricken zu Boden gezogen. Vorn werden die gefällten Stämme auf Rädern den steilen Abhang herabgeführt, vier bis fünf Paar feurige Rosse vor jedem. Die Knechte führen sie, die Gespanne stemmen sich gegen die Last, die Aufseher mit der Geißel tummeln sich auf ihren Pferden. Welches Treiben und Hasten überall. Da ruhen die Männer am Baumstrunk eine Weile vom schweren Werk, da steigen andere zu neuer Arbeit bergan. Und während die ferneren Partien im tiefen Waldesschatten ruhen, fällt die brennende südliche Sonne voll auf den Vordergrund.

Aber wie schön dies Alles ist, wir genießen, wir blättern von Neuem durch, und freuen uns dieser glücklichen Episoden, schließlich jedoch machen wir eine Weile Halt, und nicht ohne von dieser Vortragsweise in fortwährendem Fortissimo ermüdet zu sein, fragen wir uns und den Künstler: ist das die Bibel? Doré hat verstanden, mit Geist und Originalität an vielen Stellen zwischen den Zeilen zu lesen, aber was in den Zeilen selbst steht, ward er gar nicht gewahr. Während wir Rethel die Stoffe der Bibel so behandeln sehen, als ob er es mit Sagen einer ehrwürdigen Vorzeit zu thun hätte, faßt sie Doré wie ein buntes, orientalisches Märchen auf, zu dem ihn eher Tausend und eine Nacht, als die Bücher des Moses und der Könige, die großen und kleinen Propheten begeistert zu haben scheinen. Es giebt vereinzelte Fälle, in denen es vielleicht nicht ungerechtfertigt war, die biblischen Stoffe einmal auch von dieser Seite zu betrachten, im Großen und Ganzen aber stimmt diese Auffassungsweise nicht mit Geist und Charakter der heiligen Bücher, und Doré, mag man sonst über seine Kunst denken wie man will, ist jedenfalls dem Gegenstand nicht gerecht geworden, den er zu behandeln unternommen hatte.

Was das Alte Testament in künstlerischer Hinsicht unvergänglich werthvoll macht, ist das rechte Menschenthum, das uns in seinen Erzählungen und Poesien entgegentritt. Die Gestalten, die hier auftreten sind volle, ganze Menschen in ihrem Empfinden und in ihrem Handeln, in ihren Leidenschaften und selbst in ihren Fehlern. Stark, rein und einfach tönt uns überall der Laut der Natur entgegen. Das giebt diesen Geschichten ihren unverwelklichen Reiz, das läßt sie zum herrlichsten Stoff künstlerischer Darstellung werden für Lorenzo

Digitized by Google

Ghiberti in seiner ehernen Hauptthür des Florentiner Baptisteriums, für Rafael in seinen Compositionen zu den Loggien des Vatikan, für Holbein in seiner schlichten Folge kleiner Holzschnitte, für Cornelius und Overbeck als sie zu Rom die Joseph-Bilder in der Casa Bartholdi schufen.

Und wo ist das wahrhaft Menschliche, wo sind die Menschen bei Doré? Blasse Schatten oder höchstens matte Schauspieler, die alles Fehlende durch Aufwand von Pathos ersetzen zu können glauben, begegnen uns an ihrer Stelle.

Die Darstellung der menschlichen Gestalten war von jeher die schwächste Seite Doré's. Im Don Quichote verzerrt und verflüchtigt er sie oft zu abenteuerlichen Gespenstern. In fast allen seinen Werken kommen Bedenklichkeiten und Fehler in Form und Zeichnung der Figuren vor, oder der Künstler bewegt sich in conventionellen Motiven, die er unverstanden wiederholt. Aber diese Incorrektheit ist noch nicht das Schlimmste. Er ist unfähig, einen wahren tieferen Ausdruck in die Gestalten zu legen. Je größer er sie gezeichnet, desto minder gerathen sie ihm. Auch in den Illustrationen zu den Märchen finden wir neben den hübschen landschaftlichen Stimmungsbildern Compositionen mit größeren Gesichtern, die uns wie hohle Larven anschauen. Auch in der Bibel haben die Figuren nur da künstlerischen Werth, wo sie als Masse erscheinen oder als Staffage der Landschaft und architektonischen Scenerie mitwirken, zu welcher sie dann in ihrer halb alten, halb modernen orientalischen Tracht vortrefflich passen. Aber sowie sie selbstständige Bedeutung beanspruchen, stoßen sie ab. Selbst die Manier des sonst so vorzüglichen Holzschnitts ist nicht darauf eingerichtet, sie zu wahrer Bedeutung kommen zu lassen. Während die Eigenthümlichkeit dieser Technik sonst gerade ist, ein vorzugsweise plastisches Herausmodelliren der Figuren zu bewirken, gehen die Strichlagen in den Blättern zu Doré, statt den Formen zu folgen, glatt über sie hin und tragen dazu bei, sie lediglich zu einem Element in dem Gesammteffect der scenischen Anordnung und der Lichtwirkung herabzudrücken. In der ganzen Bibel hat Doré kaum Einen klaren, greifbaren und lebendigen Charakter hingestellt. Die einzige Ausnahme bildet, wie schon L. Pietsch betont hat, Hiob mit seinen drei Freunden, ein Gegenstand, der an und für sich eine solche psychologische und poetische Tiefe enthält, daß ihn Doré nicht todt machen konnte. Hier in der That schmelzen Stimmung und Beleuchtung mit Charakteristik und Ausdruck der Figuren wahrhaft zu harmonischem Eindruck zusammen. Selbst so greifbare und plastische Gestalten wie Abraham, Joseph, Moses hat der Künstler nicht zu persönlichem Leben herauszuarbeiten gewußt. Seine Propheten, in ihren stets wiederkehrenden Situationen des Grübelns, Trauerns, Predigens, spielen nur vor uns Komödie in eingelernter Schauspielergrazie, mit studirtem, elegantem Pathos. Widerwärtig bis zum Ekel wird uns dann zum Beispiel eine Gestalt wie Judith, wenn sie ohne eine Ahnung psychologischer Auffassung, als anspruchsvolle Komödiantin erscheint. Weit tiefer noch steht durch diesen Mangel an Innerlichkeit das Neue Testament, dessen Christus, in seiner aufgeblasenen und kraftlosen Sentimentalität, verbunden mit der gezierten Eleganz des Benehmens, auf das äußerste verletzt. Ebenso wenig wie Charaktere weiß auch

Digitized by Google

Doré wirkliche Handlungen, in denen die Charaktere eintreten und sich zur Geltung bringen, zu geben. Trotz alles Vertrautseins mit theatralischem Apparat keine Fähigkeit dramatischer Gestaltung und Entwickelung. Nur in solchen Fällen hat der Effect etwas Dramatisches, wo die Handlungen derart sind, daß die Menschen sich als entmenscht zeigen, bei Greuel-, Mord- und Blutbad-Scenen, die der Künstler mit Geflissentlichkeit in der altjüdischen Geschichte zusammengelesen und gehäuft hat. Mit peinlichem Raffinement sind solche Scenen grell und in der niedrigsten Ausführlichkeit ausgemalt. Die modern-französische Lust am Grausigen und Gräuelhaften, wie eine auf das äußerste überreizte Sinnlichkeit sie gebiert, feiert hier ihre wüsten Orgien.

Und das sind Illustrationen zur Bibel! Verbunden mit den edlen Worten der heiligen Bücher sind sie nicht nur französisch, sondern auch in unsrer Muttersprache erschienen. Die Verlagshandlung macht sie allen Confessionen mundgerecht, für Katholiken ist der Text nach der Vulgata übertragen, für Protestanten werden die Bilder begleitet durch Luthers Uebersetzung, deren schlichte Kraft und Gesundheit in so schreiendem Widerspruch zu dem Geist der Illustrationen steht. Mag der Text jeder Confession entsprechen, die Bilder, als religiöse Darstellungen angesehen, eignen sich für keine. Man mag sie auf die Tische der Salons legen, wo die Herren und Damen der großen Welt sie in müßigen Augenblicken durchblättern, man mag sie als Eigenthum der künstlerisch Gebildeten gelten lassen, die neben allem, was bedenklich ist, so viel darin finden, was ihnen, in seiner Eigenthümlichkeit, echten Kunstgenuß gewährt. Aber wenn das Buch seinen Weg in das deutsche Haus findet, so kann man dieser Thatsache nur mit Bedauern und mit Widerspruch entgegen treten. Es enthält nichts, was die Geschichten und Gestalten der heiligen Schrift wirklich der Phantasie vertraut machen kann, nichts was fähig wäre, ein Gefühl der Erhebung und Erbauung zu wecken. Wo es hierauf ankommt, wollen wir uns unser gesundes und vortreffliches deutsches Hausbuch, Schnorr's Bibel in Bildern, nicht nehmen lassen. Aber auch abgesehen vom religiösen Element, sind diese Darstellungen, wenn sie in das Haus dringen und Alt und Jung täglich mit ihnen umgehen, ebenso in rein künstlerischer Hinsicht eine sehr bedenkliche Nahrung für die Phantasie. Der Sinn für das Echte, Schlichte, Wahre, Kraftvolle wird verkümmert, wenn die Einbildungskraft auf die Dauer sich nur mit dem Effectvollen und phantastisch Reizvollen beschäftigt, statt mit gesunder Kost sich nur von Caviar und vom süßen Confekt des Nachtisches nährt.

Alfred Woltmann.

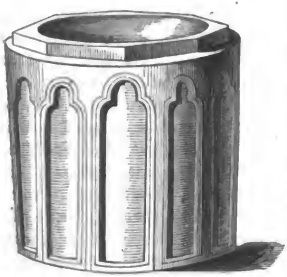
Der Taufstein in der Kirche zu Faurndau, bei Göppingen.

Auf's Holz nach dem Original gezeichnet von Dr. G. Bunz.

Bekanntlich kamen die Taufsteine als „fontes lapidei“ erst gegen Ende des neunten Jahrhunderts auf in Verbindung mit der Einführung der Kindertaufe. Ursprünglich wurde die heilige Taufe in besonders dazu gebauten Kapellen, Baptisterien, ertheilt und zwar nur vom Bischof. Dort befand sich im Fuß-

Digitized by Google

boden eine Vertiefung mit Wasser gefüllt, in welcher der Täufling, auf Stufen hinuntergestiegen, die heilige Taufe durch Untertauchen empfieng. Das Recht dazu gieng nach und nach auch an die Pfarrkirchen über und so setzte man die Taufsteine in die Kirchen selbst, und zwar symbolisch an den Eingang, wie dieß heute noch in der katholischen und anglikanischen Kirche der Fall ist, auf die für die Frauen bestimmte Nordseite. Erst die evangelische Kirche wünschte Taufe und Abendmahl als ihre beiden Sakramente auch räumlich beisammen. Die evangelische Marienkirche in Reutlingen ist mit ein Beweis dafür. Ihr spätgothischer reicher und schöner Taufstein steht heute noch auf demselben Platze, wohin er nicht lange vor der Reformation gesetzt wurde, am südlichen Eingang, ohne Zweifel, weil man die Beschädigung des feinen und complicirten Werkes beim Vorsetzen fürchtete.



Die Form war in frühromanischer Zeit ursprünglich die einer tiefen Kufe, so daß auch ein erwachsener Täufling darin stehen konnte, ausgeführt im Kreis, Viereck oder Achteck, vielleicht nachgebildet den Baptisterien, welche jedenfalls dieselbe Form hatten. Diese Kufe war nicht immer von Stein, sondern auch von Erz. Im Alt-Münster zu Würzburg steht eine solche mit höchst interessanten Reliefs aus frühromanischer Zeit. Die Aenderung des Platzes hat wohl manchen alten Taufstein ganz verdrängt und ihn unbeachtet der Vernichtung preisgegeben, wie auch schon vor der Reformation der gothische Stil, welcher die Form eines Pokals einführte, da nur noch die Kinder unterzutauchen waren oder bald nur noch benetzt wurden. Nach gütiger Mittheilung des Herrn Dr. Haßler, württemb. Landeskonservators, ist der einzige noch im Gebrauch befindliche romanische Taufstein in Württemberg außer dem unsrigen derjenige in Oberstenfeld, dessen Oeffnung zugemauert ist. In Frickenhausen und Metzingen sind romanische Taufsteine durch Zufall noch als altes Gerümpel ohne Gebrauch erhalten. Der Faurndauer aber ist der einzige, welcher noch die ganz correkte Kufenform hat. Seine Form ist die runde und die Verzierungen sehr einfach.

Die kleine Kirche selbst, im besten romanischen Stil der 2ten Hälfte des 12ten Jahrhunderts erbaut, ist für das Studium dieses Stils von großem Werth, einmal um ihrer ganzen Anlage, dann aber auch um der Details willen, besonders in den schönen charakteristischen Kapitälen der Pfeiler und den gleichen Ornamenten des Innern und Aeußern. Nur schade, daß die Kirche durch neuere unbarmherzige Einrichtungen ziemlich verderbt ist.

Digitized by Google

Literatur.

Praktische Erfahrungen und Rathschläge, die Erbauung neuer Kirchen, sowie die Erhaltung und Wiederherstellung, die Ausschmückung und Ausstattung der Kirchen überhaupt betreffend, nebst einer Uebersicht der Entwickelung der christlichen Baukunst, von Wilhelm Engelbert Giefers, Doctor der Philosophie, Gymnasiallehrer am Theodorianum zu Paderborn u. s. w. Dritte, bedeutend vermehrte und verbesserte Auflage. Paderborn, Schöningh, 1869. X u. 248 S. 8.

Dieses kleine, aber inhaltreiche und durch liebenswürdige Anspruchslosigkeit fesselnde Buch führt seinen Namen „Praktische Erfahrungen und Rathschläge" über Alles, was sich auf das Kirchengebäude und dessen Ausstattung betrifft, mit der That. Erfahrungen hat der eifrige Verfasser seit circa 16 Jahren auf seinen Ferienreisen in der heimathlichen Diöcese und Provinz im reichsten Maße zu sammeln Veranlassung genommen: beim Erscheinen der ersten Auflage seines Buches im Jahre 1856 konnte er sich darauf berufen, gegen 250 Kirchen und Capellen in allen Ecken und Winkeln mit sachkundigem Auge durchforscht zu haben; als schon im folgenden Jahre eine neue Auflage nöthig geworden war, war die Zahl derselben bereits auf 290 gestiegen, und gegenwärtig beträgt sie mehr als 400. In seiner Stellung als Vorsitzender des Paderborner Diöcesan-Kunstvereins und als Director des Vereins für Geschichte und Alterthumskunde Westfalens ist der Verfasser vielfach bei Restaurationen und Neubauten um Rath angegangen worden, und daß er praktische Rathschläge zu ertheilen versteht, beweist sein Buch auf jeder Seite, welches ebendeshalb auch eine sehr große Verbreitung gefunden hat, weit über den Paderborner Sprengel hinaus, für den es ursprünglich nur bestimmt war. Selbstverständlich hat der Verfasser als Katholik stets nur katholische Kirchen und deren Bedürfnisse im Auge, allein mindestens zwei Drittel seines Buches sind auch auf evangelische Kirchen in gleichem Maße anwendbar und verdienen ebenso sehr von evangelischen Geistlichen und Kirchenvorständen beherzigt zu werden, denen es zum Troste gereichen wird, zu erfahren, daß es auch auf dem Gebiete der christlichen Kunst mancherlei Uebelstände gibt, die hüben wie drüben empfunden werden, und die der Verfasser in Beziehung auf seine Kirche in offener Weise bloß legt und für deren Abstellung er ohne leidenschaftlichen Eifer, aber mit unbesorgter Entschiedenheit eintritt. Sehr angesprochen wird sich jeder evangelische Leser besonders fühlen durch solche Stellen des trefflichen Büchleins, in denen sich der Verfasser gegen einzelne katholische Unsitten ausspricht, die gerade dem evangelischen Sinn überaus anstößig und widerlich sind, wie z. B. der unwürdige und geschmacklose Aufputz vieler auf Altären ausgestellten und in Processionen herumgetragenen Madonnen und sonstigen Puppen mit modischen Kleidern von Seide oder Wolle und mit Perücken von langen Locken. An älteren kirchlichen Verboten fehlt es freilich nicht, aber was nützen alle Verbote auf dem Papier, wenn die entgegengesetzte Praxis ungehindert fortbesteht und in ungemischt katholischen Ländern anscheinend mit besonderer Vorliebe gehegt und gepflegt wird. So sah Wattenbach auf seiner Reise in Spanien im vorigen Jahre selbst alte Crucifixe in abscheulicher Weise mit Perücken aus langen Menschenhaaren

Digitized by Google

ausgestattet. Doch müssen wir Evangelischen leider einräumen, daß verwandte Abgeschmacktheiten auch in unseren Kirchen hin und wieder anzutreffen sind, wenn z. B., wie Referent nach seinen Erfahrungen bezeugen kann, gute gothische Taufsteine, die ihrer Zeit Geld genug gekostet haben, durch Behängung mit Zeug jedem Auge so sorgfältig entzogen sind, daß nicht einmal der Pfarrer von der Existenz des unter der Bekleidung verborgenen Kunstwerks eine Ahnung hat. Gewöhnlich sind solche Bekleidungen Geschenke einzelner Gemeindeglieder und bleiben aus Pietät gegen die Donatoren unangetastet hängen, bis sie in Fetzen zerfallen. In Dorfkirchen mancher Gegenden kommt es vor, daß der Taufstein wohl 6 oder 7 solcher Kleider aus verschiedenen Generationen über einander zu tragen hat, die in Stoff und Besatz mit bunten Bändern völlig den Röcken der bäuerlichen Donatricen gleichen. In einer Dorfkirche standen ein Paar schön roth lackirte zinnerne sog. Spielleuchter auf dem Altare, die der neue Pfarrer nicht entfernen durfte, weil es ein Geschenk der Mutter des Ortsschulzen war, woran die ganze Gemeinde ihr Wohlgefallen hatte. Ja, in einer (inzwischen abgebrannten) Stadtkirche wurde als Unterlage für die Abendmahlsgefäße eine buntbemalte Decke aus Wachstuch benutzt, auf welcher chinesische Kiosks und wandelnde Liebespärchen in spanischem Costüme dargestellt waren! So lange also dergleichen Unwürdigkeiten auch in unseren Kirchen noch nicht zu den Unmöglichkeiten gehören, wollen wir uns derselben lieber schämen, als dem katholischen Flitterkram gegenüber uns erhaben dünken.

Die vorliegende dritte Auflage des Buches ist um das Doppelte vermehrt gegen die frühere, und die Vermehrung beschränkt sich nicht bloß auf den inneren Ausbau des Bisherigen, sondern es sind auch einige Abschnitte ganz neu hinzugekommen. Zu letzteren gehört gleich: I. Die verschiedenen Stufen der kirchlichen Baukunst (S. 1—46), besonders nach Lübke's Vorschule. Wenn der Verfasser durch diese die Zeit von Constantin bis zur Gegenwart umfassende kurze Geschichte des Kirchenbaues diejenigen ausreichend zu belehren hofft, die ihn gefragt haben: „Aber, was heißt romanisch, was gothisch, was ist Zopfstyl?“ so beklagen wir zunächst, daß es unter denen, die in Sachen christlicher Kunst thatsächlich ein Wort mitzusprechen haben (bei Katholiken und Evangelischen), leider heut zu Tage noch solche Leute gibt, die so naiv fragen, und müssen dann die Befürchtung aussprechen, daß die Belehrungen des Verfassers trotz seiner populären Ausdrucksweise dergleichen Fragestellern wohl wenig nützen dürften, weil die hier unbedingt nothwendigen Abbildungen fehlen. Zur Sache selbst möchten wir uns nur zu bemerken erlauben, daß der Verfasser, was zuerst und zwar schon 1847 Zestermann gethan hat, gewiß mit Recht (gegen Lübke) den Zusammenhang der christlichen mit den heidnisch-forensischen Basiliken in Abrede stellt, daß er aber die offenbare Verwandtschaft zwischen den Basiliken der Christen und den sog. ägyptischen Sälen und Privatbasiliken in den Häusern der vornehmen Römer übersehen hat, worüber wir der Kürze halber nur auf Schnaase, Kunstgesch. 2. Aufl. 3, 39 ff. verweisen wollen. Die Beleuchtung des Mittelschiffes durch Oberlichter ist hiebei von wesentlicher Bedeutung, und früher schon hatten Meßmer, Mothes und Reber, die neuesten Bearbeiter der Basilikenfrage, hierauf hingewiesen. Bei

Digitized by Google

der Beschreibung der altchristlichen Kirchen hat Hr. Dr. Giefers den Unterschied nicht herausgehoben zwischen dem offenen Säulenvorhofe (atrium) und der bedeckten schmalen Vorhalle (narthex). Der Wasserbehälter befand sich in der Mitte des Atriums. Daß die ältesten Kirchen in Deutschland aus Gründen der Symbolik auf Bergen angelegt worden seien, ist nicht zu erweisen; es wirkten dabei verschiedene sachliche Rücksichten mit, die hier namhaft zu machen zu weitläufig sein würde. Ebenso dürfte nicht zu beweisen sein, daß die Thüren der Kirchen in den ältesten Zeiten, und zwar wiederum aus symbolischen Gründen, sehr enge gewesen seien. Wenn der Verfasser am Schlusse des baugeschichtlichen Ueberblicks (S. 46) dem Jesuitenstyl das Compliment sagt, in demselben sei der Versuch gemacht worden, dem Gotteshause die ihm geziemende Würde und Einfachheit (?) in gewisser Hinsicht zurückzugeben, so ist, wenigstens was das Innere der Kirchen anbetrifft, gerade das Gegentheil der Fall. Gailhabaud, ein Katholik, sagt in seinem Aufsatze über die Jesuitenkirchen in Beziehung auf die älteste Kirche des Ordens in Rom: Treten wir in das Innere, so empfängt uns überall ein überschwenglicher Luxus und Reichthum, der zwar den Beschauer verblüfft, aber den guten Geschmack mit Füßen tritt. Referent denkt, die fleischlich üppige Kunst der Jesuiten sei weit und breit berüchtigt genug!* Die Verbissenheit auf das Bizarre und auf Ueberladung des Schmuckes beherrschte jene ganze Zeit.

In dem ebenfalls neu hinzugekommenen, durch und durch vortrefflichen Abschnitt II. Ueber Neubauten (S. 48—71) warnt der Verfasser zunächst vor Erbauung einer neuen Kirche, wenn das vorhandene alte Gebäude in irgend einer Weise noch erhalten, verbessert oder vergrößert werden kann. Die Wahl zwischen dem romanischen und dem gothischen Styl stellt er frei, bringt aber bei kleinen Kirchen gothischen Styls mit Recht auf die größeste Einfachheit, da die reiche Gothik in ihrer Anwendung auf geringe Maße lächerlich und ekelerregend wirke. Referent möchte hinzufügen, daß sich schlichte frühgothische Formen, außer dem hier besonders geeigneten Uebergangsstyle, in welchem z. B. die neue Golgathacapelle in Berlin erbaut ist, am meisten empfehlen dürften. Sehr praktisch sind die Rathschläge des Verfassers, die sich auf frühzeitige Anfuhr der Bausteine, auf solide Ausführung und gehöriges Austrocknen des Mauerwerkes und auf die Wahl des Architecten beziehen. — Abschnitt III. handelt von der Erhaltung des Kirchengebäudes (S. 72—89) oder eigentlich von den Hauptgebrechen an den Kirchen, die dem Verfasser auf seinen Reisen aufgestoßen sind, und deren zuweilen verborgenen Ursachen. Risse in den Gewölben und Ausweichen der Sargmauern sind viel häufiger in Mängeln der Dachconstruction begründet, als im Fundament, was der Verfasser ausführlich darthut und durch Zeichnungen erläutert. Die Baufälligkeit der Thürme wird oft durch fehlerhafte Anlage der Glockenstühle herbeigeführt. Großer Schaden entsteht durch mangelhafte Ableitung des Wassers. Referent möchte nach seinen Erfahrungen noch auf die Gefahren des Hausschwammes aufmerksam machen. In einer neuen Landkirche des Regierungsbezirks Potsdam, für deren Erbauung König Friedrich Wilhelm IV. sich besonders interessirt hatte, kam der Schwamm oben auf dem Thurme zum Vorschein, weil es durchaus an Luftzug gefehlt

Digitized by Google

hatte. In der Sacristei der Nicolaikirche zu Jüterbog aus dem fünfzehnten Jahrhundert hatte der Schwamm den alten eichenen Tetzelskasten ganz erfüllt und wurde erst bemerkt, als er zum Schlüsselloche herauswuchs: er war aus dem Fußboden durch ein Asiloch in den Kasten gedrungen, der unbeschädigt geblieben ist, da der Schwamm bekanntlich das Eichenholz nicht zerstört. — Im IV. Abschnitte, Wiederherstellung der Kirche (S. 90—102) lehrt der Verfasser zunächst, in welcher Reihenfolge die Reparaturen vorzunehmen sind, was sehr wichtig ist, so selbstverständlich es auch scheint. Referent kennt auch eine größere gothische Kirche, in welcher auf Betrieb des eifrigen jungen Pastors damit angefangen wurde, bunte Fenster einzusetzen, Bronzekronen aufzuhängen ꝛc., während das Deckengewölbe bedenkliche Längenrisse zeigte und die Kirche in Mauern oben breiter als unten befunden wurde. In Beziehung auf die am häufigsten vorkommenden einzelnen Reparaturen und deren zweckmäßige Ausführung gibt Herr Dr. Giefers praktische Rathschläge und stellt als leitenden Grundsatz für alle Restaurationen voran die Pietät vor den Ueberlieferungen der Vorzeit. Unverständiger Restaurationseifer hat sich leider schon oft nicht minder verderblich gezeigt als der wildeste Vandalismus. Seine Ansichten hierüber setzt der Verfasser an dem Dom zu Paderborn, der in der Restauration begriffen ist, als an einem Beispiele auseinander, wie zu verfahren ist. — Im V. Abschnitte ist von der Ausschmückung des Innern der Kirche (S. 103—126) die Rede, speciell vom Schmucke der Wände, der Fenster, der Thüren und des Fußbodens mit steter Hinweisung auf das im Mittelalter üblich Gewesene. Die abscheuliche weiße Tünche der Wände ist fern zu halten, andererseits ebenso die bunte Farbenkleckerei. Das im Mittelalter auf sehr geringer Bildungsstufe stehende Volk mochte die grellen, bunten Farben lieben und die Vielfarbigkeit erbaulich finden; anders steht nach den Erfahrungen des Verfassers die Sache heute und die „ganz stilgerecht gothische“ Bemalung der Kirchenwände stört den verständigen westfälischen Bauersmann in seiner Andacht. Referent, der mißbilligende Stimmen über zu bunt restaurirte Kirchen unter dem evangelischen Volke mehrfach vernommen hat, freut sich zwar herzlich über die ihm unerwartete Zustimmung auch des katholischen Mannes, möchte indeß auf zweierlei aufmerksam machen. Einmal ist unser Volk an die weißen Wände der Kirchen von Jugend auf gewöhnt, und dann kommt Alles auf die Ausführung der Bemalung an. Der mecklenburgische Conservator Dr. Lisch versichert, daß die dortigen Kirchenvorstände sich von vorn herein stets gegen die Bemalung der Kirchen gesträubt hätten, hernach aber damit sehr wohl damit zufrieden gewesen seien. Die Rückkehr zum Besseren ist überall angebahnt, und der Anstrich der Wände mit einer unbestimmten Steinfarbe wird jetzt den Gemeinden weit und breit willkommen sein, denn weiße Wände will Niemand mehr. Ebenso beherzigenswerth ist, was der Verfasser über die Erhaltung alter Wandgemälde sagt und über die Anfertigung neuer, die er mit Recht nur sehr bedingt empfiehlt. Wenn nach den Grundsätzen des Mittelalters die Bilder die Bibel der Illiterati zu sein die Bestimmung hatten, so liegt jetzt, wo Jedermann lesen kann, die Sache ohne Zweifel anders, und das erbauliche Moment allein entscheidet. Zu den Fenstern übergehend, erklärt

Digitized by Google

sich, wie sich nicht anders voraussetzen läßt, der Verfasser gegen das weiße Glas, das denn auch in großen Fenstern unbedingt verworfen werden muß. Auf unserer, der evangelischen Seite thut man sich zwar auf recht große Kirchenfenster gewöhnlich viel zu gute und freut sich, wenn nur die Kirche recht hell ist, obgleich im Sommer die Leute nicht wissen, wohin sie vor den blendenden Sonnenstrahlen rücken sollen, und im Winter desto baß frieren müssen. Es ist doch ein Unterschied zwischen übermäßiger und ausreichender, zwischen greller und milder Beleuchtung. Die sog. Mosaikfenster mit schwarz eingebrannten Teppichmustern und mit sparsamer Anwendung von Farbenglas, wie dieselben ja jetzt schon vieler Orten, in vorzüglicher Ausführung und zu billigen Preisen, z. B. von Seiler in Breslau, geliefert werden, sind sehr zu empfehlen und werden überall den Gemeinden Freude machen. Sehr richtig weist Herr Dr. Giefers darauf hin, daß nicht rein weißes, sondern das überdieß billigere grüne sog. Flaschenglas genommen werden muß, da dasselbe ein wärmeres Licht gibt und, wie Referent hinzufügen kann, beim Einbrennen der Grisailmuster auch leichter in Fluß kommt. Mosaikfenster aus lauter farbigen Hüttengläsern sind zu bunt und unruhig: es muß immer weißes Glas mit darunter sein, um eine gute Wirkung zu erreichen. Ueberaus widerlich sind ganz bläuliche Fenster (in der Farbe der blauen Brillengläser), wie man dergleichen neuerlich besonders im Altarhause der Kirchen angebracht hat. Das durch dieselben einfallende Licht erinnert an Theatereffecte und blaue bengalische Flammen. Ueber den Kostenpunkt will Referent nur bemerken, daß einfache Fenster aus Rautenscheiben mit farbiger Umsäumung für das Kirchenschiff nebst einigen Mosaikfenstern für den Altarraum nur 6—7 Procent höher zu stehen kommen, als gewöhnliche Fenster, wenn man die Holzrahmen spart und die Glasfenster nach mittelalterlicher Weise unmittelbar in die Mauer setzt. Referent kann aus zehnjähriger Erfahrung die Dauerhaftigkeit versichern, wenn die Sache richtig angefangen wird, wie hier unter persönlicher Leitung des Herrn Seiler, unter Kopfschütteln der hiesigen Gewerksmeister, geschehen ist. Auf eigentliche Glasgemälde dürfte die große Mehrzahl der Kirchen verzichten müssen, worüber man sich indeß leicht trösten kann. — Die Thürflügel sollen in Holz und Eisenbeschlag mit dem !Baustyl der Kirche harmoniren, dürfen nicht grün, gelb, braun oder weiß angestrichen werden, sondern müssen bloß gefirnißt oder erforderlichen Falls eichenholzartig gestrichen sein. Weshalb die übermäßige Breite der Thürflügel nicht praktisch ist, kann man von dem Verfasser lernen; dagegen scheint uns die Anlage nur einer Thür bei etwaiger Feuersgefahr 2c. bedenklich. Die musivische Beplattung des Fußbodens wird von dem Verfasser, der auch Rathschläge zur Ausführung gibt, warm empfohlen. Wir möchten an das von Lassaulx bei Beplattuug der Capelle auf Rheineck schon vor 30 Jahren ausgeführte „wohlfeile" Mosaikpflaster erinnern, dessen Anfertigung derselbe in seiner Schrift über die Matthiascapelle zu Kobern S. 20 ff. eingehend beschrieben hat. Noch einfacher und sehr billig zu beschaffen ist die in hiesiger Gegend mit ganz befriedigendem Erfolg mehrfach versuchte Belegung des Fußbodens mit achteckigen rothen Ziegelplatten, wobei die Zwischenräume mit gelben oder schwarzen Quadrätchen ausgefüllt werden. Das

Digitized by Google

Legen in trockenen Sand genügt vollkommen, nur ist auf gleiche Härte der verschiedenfarbigen Ziegel zu sehen, da sonst später ein ungleichmäßiges Abtreten Uebelstände herbeiführt.

Die beiden letzten Abschnitte (VI. Innere Ausstattung der Kirche, S. 127 bis 205 und VII. Paramente S. 206—42) sind auf das evangelische Kirchenwesen nur theilweise anwendbar. Der Verfasser dringt überall auf Einfachheit, Würde und Gediegenheit, unter häufiger Hinweisung auf Reichensperger's Fingerzeige, und dessen Ausspruch: „Wahrheit ist das oberste Gebot" ist ihre Richtschnur. Weßhalb die Kirche indeß z. B. durchaus mit „Gas" verschont bleiben soll, ist uns unerfindlich. Im M. A. suchte man die ganze Technik zu Gottes Ehre nutzbar zu verwenden, und wenn man damals Beleuchtung oder auch Heizung mit Gas schon gekannt hätte, freudig würde man eine so schöne Erfindung auch in den Kirchen benutzt haben. Lügenhaft und zugleich abgeschmackt ist aber die auch in die Gotteshäuser eindringende Mode, die Brenner der Gaskronen als blecherne Wachskerzen zu bilden! Eidechsen und Salamander ließen geschmackvolle Bildungen zu und wären kirchlich. Bei Anlage der Altarmensa ist des Verfassers Rath, die Platte geradlinig herzustellen (ohne Bogenlinie an der Vorderseite und ohne Verkröpfungen des Aufsatzes an der Hinterseite), auch für die evangelische Kirche praktisch, da sonst das Auflegen des Altartuches Schwierigkeiten verursacht. Beiläufig müssen wir es als irrig bezeichnen, wenn der Verfasser S. 143 die Aufbewahrung der Eucharistie auf dem Hauptaltare der Kirche einer Verordnung des Tridentiner Concils zuschreibt; dasselbe hat Sess. XIII c. 6. nur an die alte Gewohnheit der Aufbewahrung „in sacrario" erinnert. Die Bemerkung wegen der Seltenheit metallener Taufsteine im M. A. S. 153 paßt nur auf solche Gegenden, wo die Verarbeitung von Hausteinen gemein war; im Gebiete des Ziegelbaues sind Metalltaufen sehr häufig. Die Aufstellung der Kanzel an der Epistelseite hält der Verfasser für praktischer als die an der Evangelienseite — aus vorliegenden Gründen. Bei Erbauung von Orgeln empfiehlt der Verfasser statt der Faltenbälge das sog. Magazingebläse, als geräuschlos und gleichmäßiger wirkend, billiger und einfacher und weniger Raum einnehmend. In Landgemeinden, wo es oft schwer hält, einen Calcanten zu finden, hat man darauf zu sehen, daß derselbe seinen Platz neben der Orgel angewiesen erhält, um am ganzen Gottesdienste ordentlich Theil nehmen zu können; andernfalls darf der Geistliche keinem Gemeindegliede die Uebernahme des überdies gewöhnlich gering bezahlten Geschäftes zumuthen. Jedermann wird sehr wohl thun, wenn er des Verfassers Rath befolgt und seine Orgel mindestens alle zwei Jahre revidiren läßt. Mit Recht rügt der Verfasser die profanen Postludien einzelner katholischen Organisten. Aehnliches wie das „So leben wir, so leben wir, so leben wir alle Tage" und der grüne Jungfernkranz, gefällt auch indolenten evangelischen Orgelspielern, vielleicht aber nur im Nassauischen, und wohl jetzt nicht mehr? Vgl. Anthes, die Tonkunst im evangelischen Cultus 1846. S. 129. — Zum Schluß noch die Bemerkung, wie es uns befremdet hat, daß Hr. Dr. Giefers gar nichts über die Glocken gesagt hat, da zu den alten jetzt noch neue praktische Fragen herzutreten. Gern hätten wir etwas gelesen von seinen Erfahrungen über die Gußstahlglocken, die

Digitized by Google

doch besonders der Provinz Westfalen angehören, und über die Ritter'sche Aufhängungsmethode der Glocken. Ueber letztere, die darauf beruht, daß mittelst eines eisernen Bügels die Zapfen der Welle tiefer, also dem Schwerpunkte der Glocke näher gelegt sind, kann Referent aus eigener Beobachtung nur günstig berichten, neu ist indeß dieses patentirte Verfahren wenigstens in der Idee keineswegs. Schon der alte Biringoccio (Pirotechnia. 1558. Fol. 99) giebt eine Abbildung davon, leider ohne nähere Erläuterung.

Fröhden b. Jüterbog. H. Otte.

Ergänzungsband zu Fr. Müller Neuestes Künstler-Lexikon. Neuere Forschungen über ältere Künstler, sowie alphabetische Uebersicht der Künstler der Gegenwart und ihrer Leistungen. Bearbeitet von A. Seubert. 1. u. 2. Lieferung. Stuttgart, Verlag von Ebner und Seubert. (Preis je 1 fl. 12 kr.)

Das vorliegende Unternehmen dient zur Vervollständigung eines weitverbreiteten und vielgeschätzten Sammelwerks. Die 1. und 2. Lieferung geht von A bis zu Jenny und umfaßt mit den Ergänzungen für ältere Meister, z. B. Albrecht Dürer, die Reihe neuerer Künstler, die erst seit dem Erscheinen des Müller'schen Künstler-Lexikons hervorgetreten sind und sich einen mehr oder minder erheblichen Ruf erworben haben. Mit großer Sorgfalt sind die erforderlichen Notizen beigebracht und es ist von Werth, daß der Herausgeber die neueren, zumal journalistischen Quellen, aus welchen er schöpft, geltend macht. Den Besitzern des Lexikons wird dieser Nachtrag unentbehrlich sein. G.

Chronik.

Rietschel-Museum in Dresden. Im Herbst 1859 ist diese Sammlung eröffnet worden, welche durch Ankauf Seitens kunstsinniger Männer zu Stande kam und wozu der Wormser Denkmal-Verein in liberaler Weise die Modelle des Luthermonuments abgab. Die Sammlung wurde dem sächsischen Staate als Geschenk überlassen, der sie so weit ergänzte, daß dieselbe nun die Werke Rietschels mit wenigen und unerheblichen Ausnahmen vollständig umfaßt. Der König von Sachsen wies dem Museum einen passenden Aufstellungsplatz im obern Geschoß des Palais im großen Garten an. Das Luthermonument nimmt die eine Hälfte des Saales ein, den man betritt, wenn man die Freitreppe der Morgenseite bestiegen hat, und die Aufstellung giebt wirkungsvoll den Eindruck des Wormser Denkmals wieder. Daneben findet man die beiden ersten Denkmalentwürfe, wie die Skizzen zur Figur Luthers, welchen Rietschel zuerst im Mönchskleide darstellen wollte. Dem Lutherstandbilde gegenüber steht die Statue Lessings für Braunschweig, zur Seite das Göthe-Schiller-Denkmal für Weimar. Auch der Entwurf einer Gellertstatue ist vorhanden. Neben der berühmten Pietas im Hof der Potsdamer Friedenskirche zeigt sich ein Crucifix mit Maria Magdalena, für das Kloster Marienstern.

Aufruf, das Leben und die Werke von Cornelius betreffend. Dr. Hermann Riegel in Leipzig, der die Herausgabe eines Werkes unter dem Titel: „Cornelius, Aufzeichnungen und Briefwechsel, nebst Nachrichten über Leben und Werke des Meisters" beabsichtigt, bittet die Freunde der Kunst und namentlich die Verehrer des großen Künstlers, ihn bei diesem Vorhaben zu unterstützen und sichere Nachrichten über Lebensschicksale, über Entstehung, Bedeutung und Schicksale der Werke, soweit solche noch nicht bekannt sind, ingleichen sorgfältige, vom Besitzer oder sonstwie beglaubigte Abschriften von Briefen und überhaupt allen Schriftstücken, die zu Cornelius und seinen Werken irgendwie in Beziehung stehen, ihm zu übermitteln.

Berichtigung. In Nro. 1 S. 13 Z. 9 v. u. statt: astrologischen lies: „osteologischen".

Verantwortliche Redaction und Verlag von Ebner & Seubert in Stuttgart.
Druck von Woerner und Comp.

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

1. März 1870. Nro. 3.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Erscheint monatlich in einem Bogen. Preis des Jahrgangs 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Postämter und Buchhandlungen.

Gegenwart und Zukunft der Kunst.

Die Würdigung der gegenwärtigen Kunst und zu diesem Zwecke der ihr vorhergegangenen, ist kein müßiges Spiel: sie wird immer Vorstellungen über die zu erstrebende Zukunft, über die Ziele, denen jene sich zuwenden muß, erwecken, und dergestalt Einfluß auf ihre Schicksale erlangen. Es scheint daher wichtig, die Stimmen der Zeitgenossen zu sammeln, wozu hiemit nach Anleitung mehrerer im verflossenen Jahre erschienener Schriften ein Beitrag geliefert wird.

Digitized by Google

1) Gottfried Semper. Ueber Baustyle. Zürich 1869.

Es ist ein kurzer, populärer Vortrag, mit dem wir den Anfang machen, der aber durch den Mund, von dem er ausgeht, eine höhere Bedeutung erlangt. Der berühmte, geniale Meister der Baukunst sucht darin seine Zuhörer darüber aufzuklären: Wie neue Baustyle entstehn. Er widerspricht dabei der Ansicht, die er bei Einigen wahrzunehmen glaubt, als ob Baustyle gar nicht erfunden würden, sondern nach gewissen Gesetzen sich entwickelten, und stellt den unzweifelhaft richtigen Satz auf, daß auch die Kunstgeschichte, wie alle Geschichte, das successive Werk Einzelner sei, die ihre Zeit begriffen und den gestaltenden Ausdruck für die Forderungen derselben fanden. Aber er gibt zu, daß neue Baustyle stets die Begleiter neuer Culturgedanken sind, und daß der Impuls dazu nicht von den Architekten, sondern von den großen Regeneratoren der Gesellschaft ausgeht. Auf die einzelnen Beispiele, die er zur Erläuterung dieses Satzes gibt, darf ich nicht eingehn, sondern begnüge mich, die Schlußworte des Vortrages anzuführen. „Man ist," heißt es da, „gegen uns heutige Architekten mit dem Vorwurfe der Armuth an Erfindung zu hart, da sich nirgend eine welthistorische, mit Kraft und Bewußtsein verfolgte Idee kundgiebt. Würde eine solche sich Bahn brechen, so würde es unter den jüngeren Meistern nicht an solchen fehlen, welche sich befähigt zeigen würden, ihr das geeignete architektonische Kleid zu verleihen. Bis es dahin kommt, muß man sich, so gut es gehen will, in das Alte hineinschicken." Das Zugeständniß, das wir hier aus so competentem Munde erhalten, ist zwar keineswegs ein überraschendes, aber die dadurch anerkannte Sachlage verdient größere Beachtung, als sie sowohl in Urtheilen als in Unternehmungen zu erhalten pflegt, und darf daher dieser Satz füglich der nachfolgenden Betrachtung zweier anderer ausführlicherer Schriften als Motto vorausgeschickt werden.

2) K. Chr. Planck, Gesetz und Ziel der neueren Kunstentwickelung im Vergleiche mit der antiken. Stuttgart 1870.

Auch der Verf. dieser zweiten Schrift verkennt keineswegs den Zusammenhang der Kunst mit dem gesammten Völkerleben, auch er erwartet Hülfe für sie von einer neuen welthistorischen Idee, aber er ist nicht wie der der ersten ein Künstler, dessen Arbeit erst beginnt, wenn diese ihm gebracht wird, sondern ein Mann aus philosophischer Schule, der sich berufen fühlt, sie aufzusuchen oder doch die Richtung anzudeuten, aus welcher sie kommen müsse. Es versteht sich, daß diese Idee nicht bloß auf die Kunst, sondern auf das ganze geistige Wesen einwirken soll, und der Verf. beginnt für jetzt nur mit der Kunst, wahrscheinlich weil er an ihr seine Gedanken leichter entwickeln zu können glaubt.

Den Ausgangspunkt seiner Betrachtungen bildet der auch schon von Andern hervorgehobene scheinbare Widerspruch, daß die neuere Cultur, je mehr sie sich in geistiger Beziehung dem classischen Alterthum nähert, in allen äußern Lebensformen und in der Kunst sich immer weiter von ihm zu entfernen scheint, daß sie, während sie im Wissen und in universaler Thätigkeit, in Erkenntniß und Beherrschung der Natur das Alterthum weit überragt, ihm in der Schönheit aller Aeußerungen und im Kunstreichthum ebensoweit nachsteht.

Digitized by Google

Den Grund dieser Verschiedenheit findet er dann darin, daß im Alterthum die Kunst und überhaupt die ganze Gestaltung des natürlichen Daseins unmittelbar aus dem geistigen „Centrum", dem sittlich-religiösen Kern der ganzen Bildung, hervorgegangen und zum Ausdrucke desselben geworden sei, in der neueren Zeit aber das natürliche Element überall und so auch in der Kunst sich selbstständig geltend gemacht habe, der religiöse Stoff aber nur in diese neben ihm entstandene naturalistische Form hineingelegt sei. Das mittelalterliche Christenthum, obgleich ganz von der Endlichkeit des menschlich natürlichen Daseins ab- und dem reinen Jenseits des Göttlichen zugewendet, habe zwar schon aus diesem seinem Centrum heraus eine Kunst erzeugt; vor Allem seine großartige kirchliche Architektur, dann aber auch die Malerei, namentlich der Kölner Schule. Allein dies sei eine transcendente, einseitig erhabene und einem Jenseits zustrebende Kunst gewesen, welche nicht gleich der antiken das volle Recht der natürlichen schönen Form in sich befaßte. Daher denn nothwendig eine Reaction der in der menschlichen Natur und Anlage begründeten Kulturthätigkeiten, das Streben nach besserer Ordnung des bürgerlichen Lebens, nach Ausbildung der Natur- und Alterthumswissenschaft und endlich nach einer dem natürlichen Schönheitssinn entsprechenden Kunst. Dies ganze Streben sei aber, da es sich neben dem noch immer bestehenden, von der Natur abgekehrten und dem Jenseits zugewendeten religiösen Bewußtsein bewegt habe, ein rein naturalistisches geblieben, so daß in der neueren Bildung das religiöse Centrum und die mannigfachen Seiten der freien menschlichen Thätigkeit auseinander fallen. Dieser Scheidung verdanke die neuere Zeit manche Vorzüge; der christliche Geist, welcher den rein sittlichen Inhalt (als göttlichen) von der unmittelbar natürlichen Seite getrennt besitze, stehe dadurch höher als das an das natürliche Dasein gebundene religiöse Bewußtsein des classischen Alterthums. Und ebenso sei die menschlich-natürliche Seite in Wissenschaft, Technik, Kunst, in der bürgerlichen Gesellschaft u. s. w. erst vermöge dieser Scheidung zu ihrer vollen und universellen Ausbildung gekommen, während das Alterthum darin noch vielfach beschränkt geblieben. Aber dennoch habe das Alterthum die volle und unmittelbare Einheit des sittlichen Bewußtseins mit der ganzen natürlichen Ausbildung und dadurch eine schönere und mehr durchgeistigte Lebensform und Kunst vor der neueren Zeit voraus. Zwar habe der christlich-religiöse Geist, als der beherrschende Mittelpunkt der ganzen Bildung auf das heranwachsende natürliche Element einen „beseelenden und adeluden Einfluß" ausgeübt und ihm tiefere geistige Kraft und größere Innigkeit und Gluth verliehen. Aber der Gegensatz zwischen beiden sei keineswegs verschwunden, die volle Schönheit der natürlichen Form und Belebung sei dem religiösen Stoffinteresse stets ein Fremdes, die jenseitige Welt der Religion für die Darstellung stets ein Unerreichbares geblieben, von dem sie nur einen unzulänglichen schattenhaften Widerschein geben können. Selbst bei Raphael, der in der Verschmelzung der religiösen Innerlichkeit und Tiefe mit der natürlich schönen Erscheinungsform das Höchste erreicht, selbst in demjenigen seiner Werke, wo ihm dies am meisten gelungen, sei dieser Gegensatz noch fühlbar. „Die Fülle geistiger Unendlichkeit und Seligkeit, die aus diesen Gestalten hervorleuchtet, gehört einer überschweng-

Digitized by Google

lichen, rein jenseitigen Welt an, nicht einer solchen, die bei aller rein geistigen Freiheit und Unendlichkeit ihres sittlichen Selbstzweckes doch ihrem Schaffen nach ganz auf dies natürliche Dasein und seine Aufgaben bezogen wäre, einer Geisteswelt, der Fleisch und Blut und die Schönheit sinnlicher Erscheinung nur geliehen ist." Selbst in Raphael's andern Werken finde sich aber diese höchste Verschmelzung beider Elemente nicht in gleichem Grade, und bei seinen Schülern fehle sie schon ganz, so daß überhaupt die höchste Einheit nur in einem schnell verschwindenden Momente da gewesen sei.

Der Verf. geht in dieser Weise die hervorragenden Erscheinungen der Kunstgeschichte, zunächst der Malerei, die italienischen Schulen, die Spanier, endlich die Deutschen, durch, bei denen die tiefere Auffassung der beiden Elemente ein noch größeres Auseinanderfallen mit sich gebracht, so daß die Phantasie sich vorzugsweise dem Kupferstich und Holzschnitt zugewendet habe, also einer schattenhaften, unleiblichen Form, in der die Contraste weniger grell hervortreten, als in der vollen malerischen Darstellung. Bei den Niederländern habe sich dann die ganze Consequenz des Naturalismus entwickelt, indem auf Rubens' und Rembrandts sinnliches oder phantastisches Pathos bei den Holländern eine Richtung gefolgt sei, welche ganz auf höhere Schönheit verzichtet und sich mit Behagen in Gegenständen der gemeinen Wirklichkeit bewegt habe. In der Baukunst der Renaissance liege es nackt und unverhüllt vor Augen, daß sie nicht aus dem eigenen religiösen Centrum hervorgegangen, sondern eine dualistisch neben demselben herlaufende naturalistische Entwickelung sei; in der Plastik trete jener Mangel innerer Einheit noch stärker hervor als in der Malerei. Wo wäre der Raphael der Plastik?

Auch die moderne Zeit sei nicht zu höherer Einheit gelangt. Die französische Revolution habe zwar die frühere Unnatur, die sich unter der Herrschaft des Absolutismus, der Pedanterie des Humanismus und der Unfreiheit der kirchlichen Orthodoxie ausgebildet, gewaltsam verdrängt, aber an ihre Stelle nur den kahlen Nutzen und den äußerlichen Reiz gestellt. Die heutige Baukunst habe gar keinen Styl, sondern sei entweder auf mechanische Zweckmäßigkeit oder auf eine mehr oder weniger gelungene Verarbeitung der verschiedenen historischen Style beschränkt. In den andern bildenden Künsten habe zwar die besonders seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts erwachte geistige Bewegung mannigfache mehr oder weniger bedeutende Leistungen und Richtungen hervorgerufen, die aber, sich an die Gegensätze der früheren Jahrhunderte anschließend, in Deutschland überwiegend den Charakter des Persönlichen und Gedankenhaften, in Frankreich und Belgien den des bloß Malerischen und Realistischen trügen, und so zu der völlig befriedigenden Kunst, in deren Schönheit der alte Zwiespalt des religiösen Geistes und der naturalistischen Bildungsform erlösche, noch nicht gelangt seien.

In der Geschichte der Poesie, die der Verfasser demnächst überblickt, bezeichnet er Shakespeare als eine ähnliche, auch ebenso rasch vorübergehende Spitze, wie dort Raphael. Beide verdanken dies, wie er anerkennt, dem Umstande, daß der natürliche Stoff, in dem sie arbeiteten, noch mit religiösen Elementen verflochten war und ihnen so gestattete, in ihren Werken die „Macht

Digitized by Google

des sittlich-religiösen Geistes" auszusprechen. Bei Raphael war es der feste Typus römisch-kirchlicher Religiosität, der sich der festen Form des Bildes anfügte, bei Shakespeare die freie protestantische, schon mit den ersten philosophischen Regungen durchsetzte Innerlichkeit, welche die volle Befriedigung der subjectiven Freiheit und der tiefsten Conflicte begünstigt haben. Aber schon in Shakespare's Werken selbst sei der Gegensatz zwischen dem scharfen und grellen Realismus der gesellschaftlichen Zustände und der sittlich-religiösen Grundlage, der bald zu einem zerstörenden Kampfe führen sollte, in seiner ganzen Herbigkeit hervorgetreten.

Die deutsche Poesie unserer classischen Zeit sei nun recht eigentlich darauf ausgegangen, jenen Zwiespalt zu heben, „die Versöhnung des in sich geeinigten menschlichen Bewußtseins und Schaffens" herbeizuführen, „den Kern des christlichen Bewußtseins zum rein menschlichen und sittlichen umzuwandeln." Aber das ganze Streben sei den bestehenden gesellschaftlichen Zuständen gegenüber ein isolirtes, subjectiv persönliches gewesen, das selbst bei den Vorkämpfern das einseitige Gepräge ihrer natürlichen Individualität behalten habe, bei Göthe das des zu voller Empfänglichkeit angelegten, aber überwiegend genießenden Naturmenschen, bei Schiller das des eifrig ringenden, aber in begrifflicher Abstraction und einseitigem Idealismus befangenen Geistes. Auch diese Poesie sei daher noch nicht der Beginn einer vollständig befriedigten, bleibenden Kunst, sondern nur eine „prophetische Vorbotin" derselben.

Die neuere Musik endlich habe vielleicht höhere künstlerische Vollendung; aber auch sie bewege sich noch in dem Gegensatze des einseitig Kirchlichen und weltlich Naturalistischen, und habe selbst in ihren höchsten Schöpfungen einen allzu subjectiven Charakter.

Von der Kunst der unmittelbaren Gegenwart sei eine bleibende Hülfe noch weniger zu erwarten, da in ihr das verständig empirische Streben und eine großartig entwickelte, aber überwiegend mechanische Thätigkeit Alles überwuchert und selbst in Deutschland den Sinn für die höchsten idealen Aufgaben, der noch vor Kurzem unsre Dichtung und Philosophie erfüllte, ganz zurückgedrängt habe. Allein gerade daraus schöpft der Verfasser Hoffnung. Jetzt, da die weltlich-naturalistische Entwickelung, die seit dem Ausgang des Mittelalters immer angewachsen, auf ihrem Gipfel angelangt sei, müsse auch die Umkehr eintreten, das innerste religiöse Centrum selbst gänzlich und für immer seine unwahre Abstraction tilgen. War doch auch im Alterthume dieselbe Zeit, welche die letzte Steigerung heidnisch-weltlicher Größe, den Thron der Cäsaren, entstehen sah, die Zeit des Menschensohnes gewesen. Er glaubt die Zeichen zu erkennen, daß eine letzte und allgemeine Umgestaltung der ganzen Weltanschauung vor der Thüre stehe!

Er nimmt keinen Anstand, sich über diese Zukunft näher auszulassen. Den Anfang soll eine Umgestaltung der Naturwissenschaft machen, welche an Stelle der bisherigen empirischen und daher atomistischen Auffassung der Natur eine *organische* herbeiführe, die das Einzelleben nicht isolirt, sondern in Einheit mit dem geistigen, das Ganze beherrschenden und gestaltenden Centrum betrachte. Dieser wissenschaftlichen Revolution, von der er eine durchgängige

Digitized by Google

Umgestaltung des religiösen und sittlichen Bewußtseins erwartet, soll dann auch eine ähnliche Umgestaltung des bürgerlich-politischen Lebens folgen, bei welcher das bisherige atomistische und selbstische Erwerbs- und Eigenthumsrecht eine mehr organische, vom religiös-sittlichen Centrum durchdrungene Gliederung erhalte, und sich zu der, von besonderen Genossenschaften betriebenen, den Rechtszwecken Aller genügenden Berufsarbeit gestalte. Aus diesen neuen Zuständen soll dann endlich eine neue Kunst hervorgehen, von welcher der Verf., obgleich er sich bescheidet, daß ihre Gestaltung der schaffenden Phantasie jener Zukunft angehöre, denn doch Vieles zu verkünden hat. Sie wird in allen (zu diesem Zwecke einzeln betrachteten) Kunstzweigen die Vorzüge der Antike, die unmittelbare Einheit und Klarheit, mit der Universalität, Charakterschärfe und Innigkeit der christlichen Kunst verbinden. Selbst die Plastik wird, wie der Verf. polemisch gegen Vischer nachzuweisen sucht, die antike übertreffen.

Dies in der Kürze der Inhalt der Schrift, deren Verständniß übrigens durch die Dunkelheit der Sprache und durch die Vieldeutigkeit mancher Begriffe, mit denen der Verf. operirt, oft erschwert wird. Man erkennt in ihr ein warmes Herz und die Sehnsucht nach einer Religiosität, die mehr als die jetzige das ganze Leben durchdringt. Auch hat er gewiß nicht Unrecht, wenn er die Mängel unserer Kunst (und, dürfen wir hinzusetzen, unserer kirchlichen Zustände), dem Vorherrschen einer atomistischen Denkweise zuschreibt. Ob aber die Hülfe gerade auf dem Wege kommen wird, den er andeutet, ist mehr als zweifelhaft. Vorzüge giebt man nicht auf, wenn sie auch theuer erkauft sind, auf die Sicherheit empirischer Wissenschaft und auf die Fruchtbarkeit des freien Verkehrs verzichtet die Welt nicht freiwillig, und ob damit jene höhere Wissenschaftlichkeit und jene Organisation der Arbeit, auf die der Verf. zielt, vereinbar ist, muß dahingestellt bleiben. Die atomistische Betrachtung mag da bestehen, wo sie hin gehört, bei der Erforschung und Beherrschung der sinnlichen Natur und im rechtlichen und wirthschaftlichen Verkehr. Sie wird nur verderblich, wenn sie die höheren Gebiete des menschlichen Geistes ergreift, wenn sie den höheren Wahrheiten, die uns nur in symbolischer Gestalt, nur durch gemeinsame Thätigkeit aller Geisteskräfte, also auch des Gemüths und der Phantasie, zugänglich werden, die Beschränkung und das Gepräge sinnlicher Wirklichkeit giebt. Dies aber ist keineswegs allein durch die naturalistische Richtung geschehen, sondern zunächst durch die Veräußerlichung und durch die dogmatische Erstarrung, welcher die Kirche und zwar seit den religiösen Kämpfen des 16. Jahrhunderts noch mehr als schon im Mittelalter verfallen ist. Der Naturalismus giebt nur die consequente Antwort auf eine falschgestellte Frage. Doch dies ist ein Uebergriff auf das religiöse Gebiet und daher nicht unsres Amtes.

Wir haben es hier nur mit der Kunst zu thun, und der bescheidene Beitrag, den wir für die bessere Gestaltung ihrer Zukunft liefern können, besteht nur in dem Bemühen um richtiges Verständniß ihrer Vergangenheit. Dies giebt uns die Pflicht, die kunstgeschichtliche Darstellung des Verf. zu prüfen, und zwar um so mehr, als sie geeignet ist, manche der in Deutschland augenblicklich herrschenden kunsthistorischen Irrthümer zu befördern.

Digitized by Google

Allerdings ist diese Darstellung nicht ganz ohne Wahrheit. Es ist richtig, daß die christliche Kunst, obgleich an Gefühlswärme, Tiefe der Charakteristik und Mannigfaltigkeit sowohl der Gegenstände als der Kunstformen die Antike übertreffend, ihr dennoch an innerer Einheit und Gediegenheit nachsteht. Es ist ferner richtig, daß dieser Mangel damit zusammenhängt, daß Geistiges und Natürliches hier nicht in dem Maaße wie dort einander durchdringen, sondern leicht einseitig hervortreten, daß namentlich auf den Idealismus des Mittelalters eine Reaktion gefolgt ist, welche einen Zustand des Schwankens und Kämpfens und endlich das Ueberwiegen des Naturalistischen herbeigeführt hat. So weit ist also der Verf. im Rechte; aber er hat unrecht, wenn er jenen Gegensatz als den des „Religiösen" und des „rein Natürlichen" bezeichnet, wenn er ausspricht und voraussetzt, daß das christlich-religiöse Bewußtsein nur einer jenseitigen, innerlichen Welt zugewendet und daher von der Endlichkeit des menschlich-natürlichen Daseins abgekehrt sei, und daß sich das natürliche Element nur als solches, neben dem religiösen Inhalt geltend gemacht habe. Das Irrige dieser Auffassung zeigt sich sofort bei den Beurtheilungen der einzelnen Werke, von denen ich nur die Aeußerungen über Raphaels sixtinische Madonna, die ich oben angeführt habe, nennen will. Welches gesunde Gefühl wird ihm beistimmen, wenn er bei diesem, so rein und vollkommen aus Einem Gusse hervorgegangenen Werke wahrnehmen will, daß „die Fülle geistiger Unendlichkeit und Seligkeit, die aus diesen Gestalten hervorleuchtet, einer überschwenglichen, rein jenseitigen Welt angehöre, einer Geisteswelt, der Fleisch und Blut und die Schönheit sinnlicher Erscheinung nur geliehen" sei! Aehnliche, wenn auch nicht ganz so grelle Mißgriffe ließen sich an zahlreichen andern Stellen nachweisen. Der Verf. gehört ohne Zweifel keineswegs zu den Verächtern der Religion, auch in der Kunst weiß er ihre Bedeutung sehr wohl zu schätzen. Ich erinnere an den Vergleich zwischen Raphael und Shakespeare, bei dem er die „Macht des sittlich-religiösen Geistes" als das bezeichnet, was ihren sonst so verschiedenen Werken den hohen Werth gebe. Aber er hat sich bei der Beurtheilung des Christenthums in seiner Stellung zur Kunst von den Vorurtheilen leiten lassen, welche in unserer neuesten ästhetischen Literatur verbreitet sind. Nein, das Christenthum hat niemals diesen schwindsüchtigen Spiritualismus gehabt, den man ihm jetzt beizulegen liebt; es hat sich niemals mit einem schattenhaften Jenseits begnügt, sondern stets die Durchbildung der diesseitigen Welt für seine Aufgabe erkannt. Weit entfernt, sich von der Natur abzuwenden, hat es dieselbe vielmehr erst entschleiert, den Blick für ihre dunkeln Tiefen, aber auch für ihre lichte Weite eröffnet. Der universelle Charakter, den der Verfasser wiederholt und mit Recht der christlichen Kunst im Gegensatze zur antiken zuspricht, gehört dem Christenthum selbst an. Aber eben indem es so umfassende Aufgaben und Aussichten bot, forderte es auch eine sehr viel größere Arbeit; indem es auf die Natur der Dinge in ihrer ganzen Tiefe und Wahrheit eingieng, traten ihm auch die Gegensätze, die in derselben beruhen, namentlich der Gegensatz des Geistigen und Leiblichen, viel mächtiger entgegen. Der Idealismus des Mittelalters bestand keineswegs, wie so Viele meinen, in einer ascetischen Entsagung, sondern in einer jugendlichen Unkennt-

Digitized by Google

niß der widerstrebenden natürlichen und in der Ueberschätzung der eigenen, geistigen Kräfte. Weit entfernt, auf die Welt zu verzichten, glaubte man sich ihrer ohne Weiteres bemächtigen und sie nach seinen Wünschen umarbeiten zu können. Daher denn auch trotz des äußerlichen Gegensatzes eine innere Verwandtschaft mit der Antike, die auch der Verf. nicht verkennt. Beide giengen „unmittelbar von dem sittlich-religiösen Centrum aus," das Mittelalter verfuhr nur, eben weil es in einer Welt tieferer Gegensätze lebte, einseitiger und abstrakter und wurde daher eher enttäuscht. Sobald man sich überzeugte, daß man auf diesem Wege nicht weiter kam, wandte man sich nothgedrungen und unwillkürlich auf allen Gebieten und in verschiedenen Weisen an die Natur. Das war aber nicht, wie man es gewöhnlich darstellt, eine Opposition des Naturelements gegen das christliche System, sondern ging von dem christlichen Bedürfnisse selbst aus. Dieses suchte nach natürlichen Argumenten und Anschauungen, um dem Verfall der Kirche abzuhelfen und der Frömmigkeit bessere Nahrung zu geben. Daß dies auch auf dem Gebiete der Kunst der Fall war, davon zeugt eine bedeutende Erscheinung, die der Verf. nicht richtig würdigt, nämlich die Schule der Eycks. Der Verf. sieht darin bloß, daß der Sinn hier „unmittelbarer und schärfer als bei den Italienern auf die volle, reale Erscheinung" gerichtet gewesen, versichert uns aber, daß zwischen dieser unmittelbar realistischen Seite mit ihrer Wärme, Fülle und Breite und dem Ernst und der Innerlichkeit des Religiösen und seines Gemüthslebens eine „unausfüllbare Kluft bestanden habe. Jeder, der nur einmal das Erstlingswerk dieser Schule, den großen Genter Altar mit seinem tief mystischen Inhalt, ja auch nur irgend eines der andern besseren Gemälde derselben mit Aufmerksamkeit betrachtet, muß ein ganz entgegengesetztes Urtheil fällen. Der Ernst und die Innigkeit des christlichen Gemüths ist so tief und ergreifend dargestellt, wie kaum in irgend einer andern Schule, und zwar das nicht etwa ungeachtet, sondern vermittelst jener realistischen Ausführung der Umgebungen. Es ist der aus hellenischen und hebräischen Elementen gebildete fromme Naturssinn, der, nachdem er sich schon bei den Kirchenvätern, dann in so eigenthümlicher und reiner Form bei dem heiligen Franciscus geäußert, nun auch bildnerisch hervortritt. Die christliche Frömmigkeit bedarf der Beziehung auf die von Gott geschaffene Außenwelt, erst da fühlt sie sich in ihrer Demuth, Bedürftigkeit und Liebeswärme. Und ähnlich, wenn auch nicht in so liebenswürdiger und ergreifender Weise, beruht das naturalistische Element in allen gleichzeitigen Schulen auf einem religiösen Postulat. Bei dem „harten Realismus" der damaligen deutschen Gemälde, in dem Gedankenreichthum und der Farblosigkeit der Holzschnitte und Kupferstiche ist dies von selbst klar, aber auch in gewissen italienischen Bildern, wo sich manche Naturstudien, Perspective und Anatomie, fast ungebürlich breit machen, ist dennoch in dem Ausdrucke der Köpfe und in der ganzen Anlage die religiöse Tendenz unverkennbar. Es ist nur die Unvollkommenheit, daß das Mittel vorübergehend zum Selbstzwecke geworden ist. Und so ist es auch später; der menschliche Geist ist nothwendig ein in sich einiger, das „religiöse Centrum" macht sich stets auch auf der Peripherie geltend. Freilich aber ist das nicht gerade die officielle, bekenntnißmäßige, sondern

Digitized by Google

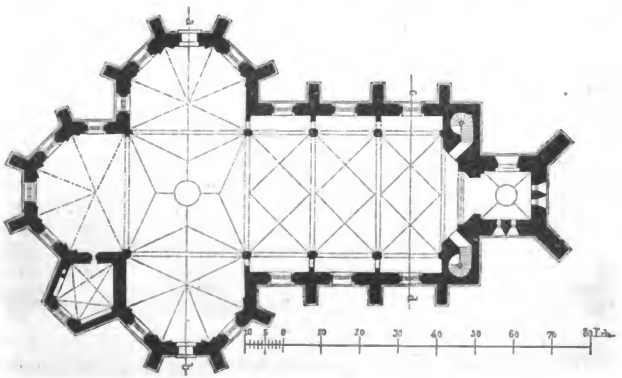
die praktische, die Gemüther beherrschende Religion, die hinter jener bleibenden kirchlichen Außenseite vielfach wechselt. Diese Religion ist mehr oder weniger unvollkommen; sie kann abstract oder sinnlich, fanatisch oder heuchlerisch sein, aber wie sie ist hat sie auf alle dem Gebiete der Sittlichkeit angehörigen Erscheinungen Einfluß. So auch auf die Kunst, nicht bloß wo sie kirchliche, sondern auch wo sie weltliche Stoffe behandelt. Die Gegenstände, an welchen der Mensch Wohlgefallen findet, die Formen, mit denen er sich umgiebt, stehen immer in Beziehung zu dem Gotte oder den Götzen, die er anbetet. Selbst die holländische Genremalerei mit Einschluß ihrer betrunkenen Bauern verdankt ihren Nerv und ihr Gelingen der calvinistischen Religiosität, und auch die Aufnahme antiker Bauformen in der Renaissance, die der Verf. für den sonnenklaren Beweis einer dualistisch nebenherlaufenden einseitig naturalistischen Entwickelung hält, war dem damaligen Christenthume Italiens entsprechend und durch das Bedürfniß desselben hervorgerufen. Die antike Tradition erschien seit Dante's Zeit nicht als ein Gegensatz, sondern als ein wesentlicher Bestandtheil christlicher Sitte und Denkungsweise.

(Schluß folgt.)

Neue Kirche zu Neunkirchen bei Trier.

Von Wiethase.

Die in den Jahren 1867—1869 von der Familie des Hüttenbesitzers Herrn Commerzienrath Stumm in Neunkirchen bei Saarbrücken im

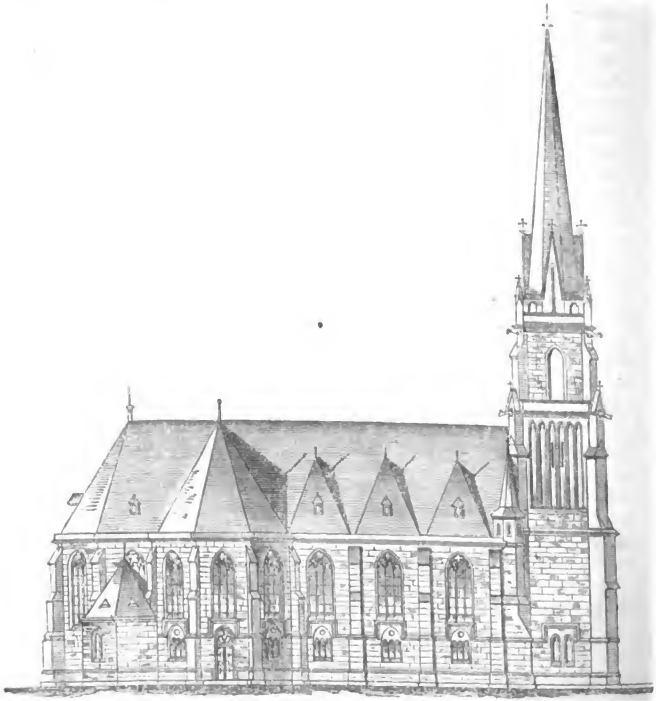


Grundriß.

Regierungsbezirke Trier erbaute evangelische Kirche ist nach einem im Jahre 1866 angefertigten Concurrenzplan des Herrn Baumeisters Wiethase in Cöln ausgeführt worden.

Digitized by Google

Die Kirche, in Form eines Kreuzes angelegt, lehnt sich an einen bis zum Hahnen 192′ hohen Thurm. Das Innere besteht aus einem 34′ breiten Mittel- und Kreuzschiffe, zu dessen Seiten 6½′ breite Hallengänge vorbeilaufen, deren Tonnengewölbe die Widerlager der Netzgewölbe des Mittelschiffes bilden. Die beiden Reihen Bänke sind also von jeder Seite zugänglich, und correspondirt der



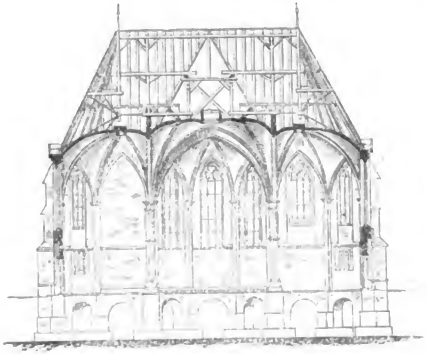
Seitenansicht.

5′ breite Mittelgang mit dem Hauptportal, die Hallengänge mit den Portalen an den Kreuzflügeln und den Thüren neben dem Hauptthurm; die Kirche ist also durch 5 Thüren zu betreten. Das Mittelschiff schließt mit dem Chorraume ab; in dem Winkel zwischen Chor und Kreuz ist die Sakristei angeordnet.

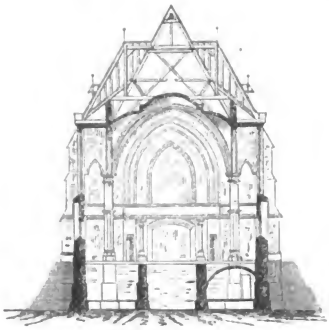
Die Baufläche beträgt 7000 □′, während die nutzbare Fläche des Mittel- und Kreuzschiffes, der Hallen, der unteren und oberen Thurmhalle, der Orgel-

Digitized by Google

bühne und der Treppenhäuser 3600 □', die des Chores und der Sakristei 794 □' zählt. Die Kirche enthält mithin Raum für 1000 Sitzplätze und kann im Nothfalle mit Hinzurechnung der Stehplätze 1600 Personen aufnehmen.



Kreuzkirchschnitt.



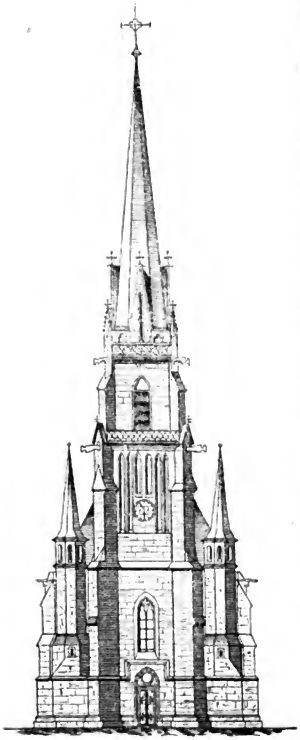
Schiffdurchschnitt.

Es lag in der ursprünglichen Absicht, die Hallengänge, sowie die vorspringenden Theile der Kreuzarme mit Emporen zu überbauen. Später ist man indessen von dieser Idee abgegangen, hat aber am Bau selbst äußerlich und innerlich alles so angelegt und vorbereitet, daß die Anlage von Emporen bei eintretendem Bedürfniß jederzeit leicht möglich ist. Durch die Emporen würden

Digitized by Google

fernere 300 Sitzplätze gewonnen. Einstweilen beschränken sich also die erhöhten Sitze auf die vor und neben der Orgel angeordneten Bankreihen.

Die innere Länge der Kirche mit Thurmhalle beträgt 152′; die Höhe der Schiffe bis zu den Schlußsteinen 47′, bis zu der Dachfirste 73′.



Vorderansicht.

Der Bau ist im Style des 14. Jahrhunderts ausgeführt, und da die Geschenkgeber sogar alles Mobiliar bis zum Kleinsten hin dem Bauwerke hinzugefügt haben, so ist auch dieses in demselben Style ausgeführt worden.

Die Gewölbe sind von Schwemmsteinen, die Beplattung von Wesersandsteinplatten hergestellt, die Dächer mit Rheinschiefer eingedeckt worden.

Die Chorfenster sind von gebranntem Mosaikglas, die übrigen Fenster von gewöhnlicher zweitöniger Rautenverglasung hergestellt und aus der Fabrik von Wagner aus Schnappach bei Saarbrücken bezogen.

Bei der Malerei der Wände und der Polychromie einiger Möbel sind die mittelalterlichen Principien für Decorirung der Kirchen streng eingehalten.

Beträgt die Bausumme etwa 44,500 Thlr. — das abfallende Terrain hat eine sehr bedeutende Fundirungsarbeit hervorgerufen, indem z. B. die Thurmfundamente 37′ tief sind, — so hat die Herstellung des Mobiliars etwa 16,500 Thlr. gekostet, ohne daß dabei die Grenzen der Einfachheit überschritten wären. Der Thurm trägt 3 Glocken im Gesammtgewichte von 56 Ct., nach C-dur abgestimmt, geliefert von Hamm in Kaiserslautern. Sie schwingen auf eisernen Stühlen. In der zweiten Thurmetage ist ein Seybold'sches Uhrwerk (aus Landau) in sauberem Glasschrank aufgestellt mit einem Schlagwerk für die beiden unteren Glocken und drei 7½′ großen Zifferblättern. Die Heizung des Innern geschieht mittelst eines Luftheizungs-Apparates von Boyer und Comp. in Ludwigshafen a. Rhein, der neben dem Thurm in einem dazu hergerichteten Kellerraume aufgestellt ist. Das Orgelwerk von Sonreck in Cöln enthält 24 Register, Ober- und Untermanual ꝛc., beherrscht den Raum der Kirche voll-

Digitized by Google

ständig und ist in einem von Wilb. Mengelberg in Utrecht gelieferten reich geschnitzten Gehäuse aufgestellt.

Von allen übrigen Möbeln ist noch besonders die Kanzel zu erwähnen, zu der man direct aus der Sacristei gelangt. Auf ihre Ausstattung ist besondere Sorgfalt verwandt und ein entsprechender ornamentaler Reichthum in allen Flächen und Auflösungen entwickelt. Die Arbeit stammt aus dem Atelier von Otto Mengelberg in Köln. Der Altartisch ist von Sandstein, an der vorderen Seite mit einem verzierten Kreuze decorirt. Das Altarkreuz, die zwei Leuchter und die vasa sacra sind aus dem Atelier für Kirchengefäße von Franz Hellner in Kempen bezogen.

So steht das liebe Gotteshaus da, ein Zeugniß ebensowohl für die Hochherzigkeit der edlen Familie Stumm, deren Name für immer mit ihm verwachsen bleibt, als auch für das Kunstgeschick des tüchtigen Baumeisters, dessen Name sich aufs neue meisterlich bei diesem Bau bewährt hat. Riehn, Pfarrer.

Geschichte der christlichen Grabschriften.

3) Die Periode von der Reformation bis zum dreißigjährigen Kriege.

(s. Jahrgang 1868 Nro. 4.)

Mit der Reformation erwachte im deutschen Volke eine lebendige Freude an seinen Nationalgütern, an seiner Besonderheit und Eigenthümlichkeit. Man war des Druckes herzlich satt, den bisher Rom auf die deutsche Christenheit geübt hatte. Die Klagen über denselben sind viel älter, als die Reformation, aber diese gab ihnen nicht blos den rechten Nachdruck, sondern wußte auch die geeignete Abhilfe zu finden. Ihr jauchzte das ganze Volk zu, weil sie aus dem Herzen des ganzen Volkes entsprungen war, weil sie ganz im volksmäßigen Geiste auftrat, weil sie bald das Geheimniß fand, in der Sprache des Volkes zu reden. Die deutsche Bibel und das deutsche Kirchenlied haben die entscheidendsten Schlachten für die Reformation geschlagen. Das Volk freute sich, nun in deutscher Zunge seinen Gott loben zu dürfen. Es ist der kalte Wind ausländischer Bestrebungen gewesen, der dieses Frühlingsweben und Leben des deutschen Volkes theilweise zerstört, der die große Nation in zwei Theile zerklüftet und dadurch auf unberechenbare Zeit hinaus ihre Kraft gebrochen hat.

Dieses Ringen darnach, das nationale Element mehr zur Geltung zu bringen und an die Stelle des fremden Lateinischen auch an heiliger Stätte die deutsche Muttersprache zu setzen, macht sich denn auch bereits seit dem Anfang dieses Jahrhunderts mehr und mehr in den Grabschriften unseres Landes geltend. Schon auf einem Grabstein von 1505 finden wir neben der lateinischen Bezeichnung der Standesverhältnisse einen deutschen Vers, nämlich am Grabe des Canonicus Ulrich von Westersteten zu Augsburg lesen wir folgende Worte:

In deß Römischen Königs Hof was ich,
Und dient Fürsten und andern inniglich,
Vm meniglich ward ich hoch geehrt,
Was ist mir aber nun beschert?

Digitized by Google

Da lig ich in Erdrichs Molten
Und hoff, ich hab vergelten
Mein Schuld durch den bittern Tod,
Mein Seel befehl ich hiemit Gott.

Am Grabe des Baumeisters Jacob von Landshut, der aus der bayrischen Schule zu Landshut, die Vorzügliches im Kirchenbau leistete, entstammte, nach Straßburg zog und dort am Portale mitarbeitete, sowie die prachtvolle Lorenz-Kapelle des Münsters schuf, auch dort sein Begräbniß fand, steht geschrieben:

Nach Christi Geburt fürwar
Jekab von Landshut Werkmeister war,
Uebt seine Kunst auf rechte Art,
Er ist mit Tod hin zwar
Im 1509 Jahr.
Gott woll' ein ewiges Leben
Der Seelen Fried und Ruhe geben.

Noch eines Baumeisters Ehrengedächtniß werde hier erneuert. Es ist der Meister Stephan Krumenauer, der zwischen 1427—1430 unter den Erbauern der Stephanskirche in Wien erscheint, aber aus Bayern stammte, wahrscheinlich der Sohn des Hanns des Krumenauers ist, welcher den Passauer Dom baute. Im Jahr 1459 war er Meister des Stifts zu Salzburg, später baute er die Kirche zu Braunau, wo er begraben liegt. Die Inschrift desselben lautet:

Anno d. MCCCCLXI jar am freitag nach unsers hern fronleichnamtag ist gestorben Maister Steffan Khrumenauer Stainmetz der ain Maister des paws hie gebesen ist. dem got genad. Sein Wappenschild sind fünfblättrige Rosen.

Tragisch war das Ende eines der bedeutendsten Baumeister, des Wolfgang Roritzer, welcher die herrlichen Thürme des Regensburger Domes vollendete und so jenen wundersamen Bau abschloß. Er hatte sich im Jahre 1514 an einem Aufstande des Volkes gegen die Obrigkeit betheiligt und wurde als „Prinzipal-Radlführer" am 12. Mai dieses Jahres auf dem Schaffote hingerichtet. Seine Grabschrift verkündet nichts hievon, sie lautet einfach:

Anno d. 1514 am 12. Mai starb der erbare Wolfgang Roritzer Thumbmeister, dem g. g. Sein Monogramm war ein Kreuz auf einer Seite des Dreiecks.

Seine großen Verdienste um den Dombau vermochten nicht, ihm Gnade zu erwirken.

Besser haben die Augsburger ihren berühmten Baumeister der S. Ulrichskirche geehrt. Beim Portale der von ihm erbauten Kirche steht der Gedenkstein Burkard Engelberger's noch heute mit der ehrenden Inschrift:

Zum Gedächtnisse des viel kunstreichen Architektoren, der Stadt Werks und S. Ulrichs Gebäu Meister, auch Pfarrthurns zu Ulm und anderer schadhaften Gewerken großen Wiederbringer Burkarten Engelbergers Burgers allhie, der Tods verschieden ist auf 11. Febr. des 1512 Jars.

Seiner und aller Christen Seelhail Gott der Herr Mittheil.

Indessen finden sich deutsche Grabschriften damals doch nur vorwiegend auf den Gräbern von Laien.

Digitized by Google

An Gräbern von Geiſtlichen ſind ſie damals noch große Seltenheit, meiſt findet man hier lateiniſche Diſticha; ſo am Grabe des Augsburger Canonikus Zieremberger, † 1507, die ſchönen Worte:

Christe. Redemisti. Saero. Qui. Sanguine. Mundum.
In. Cruce. Sis. Animae. Nunc. Memor. Oro. Meae.

Und eben dort auf dem Grabe des während des Augsburger Reichstags verſtorbenen Can. Neithart die ſinnigen Worte:

Quem. Multi. Antecesserunt
Et. Omnes. Sequentur
Vixit. In. Terris. Annis. LXX.
Vivat. In. Coelis. In Aeternum.

Derſelben Familie gehörte auch der berühmte Juriſt Matthäus Neidhard an, der 1537 zu Memmingen ſtarb und deſſen Grabſchrift dort alſo lautet:

Hoc in tumulo dormit tranquilla in pace quiescens
Matthaeus Neidhard corpore terrigeno.
Ast animus vivit supera cum patribus aula
Exspectans magnum judicis ecce diem,
Floruit is quondam juridicesque sacerdos
Justitiae dexter Praeses et ipse fuit,
Consuluit multis praedacus Consul et Ulma
Praeclare meruit de patria ipse sua
Foederis et sancti Suevorum dexter et aequus
Legatus proceres inter et ille bonus etc.

Zumeiſt bewegen ſich die Gedanken der Inſchriften jener Zeit um die Vergänglichkeit alles Irdiſchen, welche namentlich bei hochgeſtellten Geiſtlichen ſo nahe lagen. So leſen wir am Grabe des 1548 verſtorbenen Augsburger Abtes, Sim. Gollins, zu Unter-Wittelsbach:

Debita jura Simon subiit quoque Gollius abbas.
Mortis nam fato cuncta creata ruunt,
Hic multum studuit miserorum impendere turbae
Fidus coenobio pervigilansque pater,
Regna colit coeli felix perpessus acerbas
In terris curas, praemia digna ferens.

In künſtleriſcher Beziehung hat uns jene Zeit zum Theil Vortreffliches geliefert, was uns ſchöne, ſinnige Vorbilder für die monumentale Kunſt an Chriſtengräbern darbietet. So findet ſich auf dem Gottesacker zu Dillingen ein ſehr ſchön gearbeitetes Grabmal des Domherrn Lochner mit der Inſchrift:

Hieronymus Lochner, huius August. ecclesiae canonicus,
obiit anno Domini MDXXXIX die vero 1. April, mensis.

Das Denkmal ſelbſt iſt ein liebliches, ſinniges Bild, das uns zeigt, wie doch ſelbſt dieſe, dem Proteſtantismus entflohenen Domherren (denn Lochner ſtarb im Exile zu Dillingen) ihre Gräber mit wahrhaft evangeliſchen Kunſtſtoffen zieren ließen. Der auferſtandene Heiland ſteht als Sieger auf dem Felſen, nachdem er des Grabes Nacht beſiegt hatte. Magdalene blickt vor ihm knieend ſehnſuchtsvoll zu ihm auf, die rechte Hand hat ſie auf's Herz gelegt, als wollte

Digitized by Google

sie sagen: all mein Heil ist nur in Christo und außer ihm begehre ich nichts. Im Vordergrunde kniet der Entschlafene in seiner Domherrnkleidung, und damit um so klarer werde, daß auch er nur in Christi Wunden das Heil suche, steht hinter ihm Johannes der Täufer, in der Linken das Lamm haltend, mit der Rechten den Knieenden vorwärts drängend zu dem hin, der größer war, als er. Im Hintergrunde wandelt S. Jacobus als Pilger der Ewigkeit zu.

In der S. Wolfgangs-Kapelle daselbst ruht ein Genosse von ihm, der Propst vom heiligen Kreuz in Augsburg, ebenfalls ein Flüchtling aus der ganz evangelisch gewordenen Stadt Augsburg. Auch sein Monument entspricht sehr schön dem Zwecke. Es stellt die Grablegung Christi dar. Der Leichnam des Herrn ruht noch in den Armen Joseph's von Arimathia, der am Grabes-Eingang sich anlehnt. Maria, vom Jammer niedergebeugt, kniet neben dem Entseelten in bitterer Trauer, Johannes steht ihr bei. Hinter ihnen befindet sich eine der Frauen, mit gekreuzten Armen den Jammer erwägend, neben ihr Nicodemus mit dem Salbengefäße. Eine andere knieende Frau in mittelalterlicher Tracht hebt die Hand des Herrn in die Höhe, als könne sie es nicht glauben, daß er todt sei. Hinter ihr kniet der Verstorbene in seinem Mantel. Darunter ist die Inschrift:

Anno domini 1542, sexto die Octobris, obiit venerabilis
pater et dominus Christophorus Gail, prepositus monasterii
sancte Crucis Augustensis. Cuius anima requiescat in pace.

(Fortsetzung folgt.)

Chronik.

Malerei. Von Baur in Düsseldorf ist für den Assisenhof zu Elberfeld ein jüngstes Gericht von 30 Fuß Länge bei entsprechender Höhe gemalt worden. Der Künstler hat drei Jahre lang an dem Bilde gearbeitet. In der Mitte über dem Stuhl des irdischen Richters erscheint der ewige, durch Handbewegung die Guten und Bösen von einander trennend; rechts von ihm Gabriel, als Vermittler der Gnade, links Michael als Vollstrecker der Strafe. Die Verworfenen sind als die Träger derjenigen Vergehen charakterisirt, welche der Beurtheilung des Schwurgerichts anheimfallen: Diebstahl, Meineid, Unzucht, Kindesmord, Hochverrath, Mord (die Guillotine, in der das Bild des Ermordeten dem Mörder erscheint), dazu als biblisch-historische Person der unbußfertige Schächer. Zur Rechten des Heilands befinden sich, die zwar ähnlicher Vergehen schuldig waren, jedoch hier auf Erden gesühnt haben und zur Gnade Gottes zurückgekehrt sind: David, Magdalena, Petrus, Adam und Eva, der verlorene Sohn der Parabel, der begnadigte Schächer. Der Saal ist so eingerichtet, daß dem Blicke des Beklagten das Bild der Verworfenen sich zunächst darbietet, während den Augen der Geschworenen die Seite der Gnade entgegentritt und der Zeuge über dem Haupte des irdischen Richters den ewigen walten sieht.

— In der alten Krypta der Gereonskirche zu Köln hat man die Entdeckung gemacht, daß unter vielfacher Tünche und Uebermalung der Gewölbe herrliche Frescogemälde aus der besten romanischen Zeit sich befinden. Das eine von den fünfzehn Gewölben, das man bis jetzt aufgedeckt hat, zeigt eine Glorie mit den Symbolen der Evangelisten. Daran reihen sich Augustinus und andere Heilige. Die Felder sind mit schönen romanischen Ornamenten eingefaßt.

Denkmal. Dem Componisten des Todes Jesu, Graun, Capellmeister Friedrich des Großen, ist in seiner Vaterstadt Wahrenbrück an der sächsischen Gränze am 10. Juni v. J. ein Monument bestehend in seiner ehernen Büste von Professor Hagen zu Berlin errichtet worden.

Verantwortliche Redaction und Verlag von Ebner & Seubert in Stuttgart.
Druck von Woerner & Comp.

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

1. April 1870. Nro. 4.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Erscheint monatlich in einem Bogen. Preis des Jahrgangs 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Postämter und Buchhandlungen.

Lob eines tugendsamen Weibes.

Unter diesem Titel erscheint bei Fr. Andr. Perthes in Gotha eine Reihenfolge von zwanzig Bildern nach Handzeichnungen von Sophie Linder, photographirt von Brandseph in Stuttgart, welche die Aufmerksamkeit von Freunden und Verehrern der Kunst mit Recht verdient und namentlich in einem weitern Kreise von gebildeten Familien sich ungetheilten Beifall erwerben wird. In der Vaterstadt der noch jugendlichen Künstlerin, Basel, deren Name in der Kunstgeschichte einen guten Klang hat, ist diese sinnige Gabe sogleich

Digitized by Google

freundlich und freudig aufgenommen worden, ein Erfolg, der nicht gering anzuschlagen ist, wenn man bedenkt, wie gewöhnlich junge Talente gerade in ihrer nächsten Umgebung die größte Mühe haben, sich Anerkennung zu erringen.

So viel sich aus den bis jetzt erschienenen 3 Lieferungen (9 Blatt) beurtheilen läßt, hat Fräulein Linder die Wirkung ihrer Bilder weniger in vollendeter Ausführung, als in der Auffassung ihres Gegenstandes gesucht; und vorzüglich dieser letztern hat sie es zu verdanken, daß ihr Werk einen so wohlthuenden Eindruck macht. Schon die Wahl des Gegenstandes ist eine recht glückliche. Das Lob eines tugendsamen Weibes, wie es die Spruchsammlung des A. T. mit so beredten Worten vorträgt, stellt uns das Walten einer verständigen, liebevollen Hausfrau und Mutter, das trauliche Familienleben im Kreise lieblicher Kinder und bewährter Freunde, ihr Wohlwollen gegen Dürftige und Untergebene in so lebendigen Bildern vor Augen, daß es fast auffallen muß, wie dieser Stoff von der bildenden Kunst bis jetzt beinahe gänzlich übersehen werden konnte, während er doch, wie die vorliegenden Darstellungen beweisen, einer ebenso anmuthigen als dankbaren Behandlung fähig ist.

Auch das muß zugegeben werden, daß die Künstlerin der Versuchung, für das Beiwerk ihrer Darstellungen das orientalische Alterthum in Betracht zu ziehen, wie es ohne Zweifel ein englischer Bearbeiter des Stoffes mit archäologischer Gewissenhaftigkeit würde gethan haben, glücklich widerstanden und sich mit richtigem Takte für das mittelalterliche Costüm entschieden hat.

Auf diesem Hintergrunde einer durch ritterliche Gesinnung und Bürgertugend, durch fromme Kraft und Biederkeit, vor Allem aber durch die Hochachtung für das Frauengeschlecht hervorragenden Zeit führen uns nun die Linderschen Bilder liebliche, von einem Hauch tiefer Innigkeit der Empfindung durchwehte Scenen eines reinen, in der Gottesfurcht wurzelnden Familienlebens vor. Einzelne Kindergestalten sind unübertrefflich geschildert in ihrer naiven Unschuld, wie in ihrem Eifer, den von der Mutter gelernten und ererbten Fleiß zu bethätigen. Das „tugendsame Weib" selbst, das überall den Mittelpunkt der Darstellung bildet, lebt gleichsam vor unsern Augen alle äußern Vorkommnisse, die einer Hausfrau im Verlauf der Tagesstunden und der hinschwindenden Jahre vorkommen mögen, durch, und steht in dem Allem da als die ruhige, sichere Leiterin und Versorgerin der Ihrigen; aber auch in jedem dieser Bilder finden wir wieder eine höhere Einheit, die wir in das Wort „Liebe", als den irdischen Reflex der Richtung des Gemüths auf Gott, zusammenfassen können. So werden diese Bilder zu einer eindringlichen Predigt, welche die Nichtigkeit alles bloß modischen Tandes, aller bloß oberflächlichen Politur des modernen Salonlebens gegenüber den gediegenen Charakter und die Gemüthsbildung, welche den Frauen, wie ja den Menschen überhaupt erst die rechte Würde und Weihe verleiht, fühlbar macht. Sie erinnern daran, was unsere Zeit so leicht vergißt, oder wovon sie sich so leicht abwendig machen läßt, daß die Furcht des Herrn der Weisheit Anfang ist, und indem sie die höhere Schönheit enthüllen, deren das menschliche, das weibliche Gemüth fähig ist, wirken diese Darstellungen im wahren Sinne bildend und erziehend. Und so dürfte das Werk nicht nur als nie veraltende, sinnige Zierde auf den

Digitized by Google

Weihnachtstisch oder als Festgabe an Freunde und Verwandte stets willkommen, sondern ganz besonders zu Confirmations- und Brautgeschenken geeignet und werthvoll sein.

Dem Herrn Verleger gebührt für sein Unternehmen, das Erscheinen dieser Bildersammlung ermöglicht zu haben, der Dank aller derer, welche an einer gesunden und gediegenen Fortentwickelung der deutschen und insbesondere der christlichen Kunst herzlichen Antheil nehmen. Er hat auch durch die höchst würdige und gediegene Ausstattung des Werkes gezeigt, wie hoch er die bildende und erziehende Aufgabe der Kunst stellt. Möge ihm zu dem Lohn des süßen Bewußtseins, mit Aufbietung aller Kräfte etwas Gutes gefördert zu haben, auch der andere, äußere Lohn zu Theil werden, den jedes gediegene, mit Arbeit verknüpfte Werk beanspruchen darf.

Altargefäße von Wellhöfer in Nürnberg.

Unter den kirchlichen Gefäßen der im September v. J. zu Stuttgart veranstalteten Ausstellung von Erzeugnissen christlicher Kunst haben sich diejenigen der Gold- und Silberplattirwaaren-Fabrik von J. A. Wellhöfer in Nürnberg durch die Würde, Einfalt und Schönheit ihrer Formen ausgezeichnet.

Wir nehmen davon Veranlassung, in unserem Blatte eine Nachbildung der beiden Altarkannen zu veröffentlichen, welche konisch-platt zu Einem Maß Wein

Digitized by Google

16 fl., zu 1½ Maß 20 fl. das Stück, in gothischer Gestalt zu Einem Maß 33 fl., zu 1½ Maß 36 fl. kosten. Zugleich empfiehlt sich der mitfolgende Kelch, der, innen vergoldet, samt vergoldeter Patene, zu ⅜ Maß 12 fl., zu ½ Maß 20 fl. beträgt. Wir erinnern hierbei an die von Professor Pfann-

schmidt in Berlin für den Verein für religiöse Kunst entworfenen und von Sy und Wagener daselbst ausgeführten Gefäße, welche in Nr. 24 des Jahrgangs 1859 vom Christlichen Kunstblatt wiedergegeben sind und welchen die Wellhöfer'schen Kannen nahe kommen, der Wellhöfer'sche Kelch den Preis streitig machen dürfte. G.

Gegenwart und Zukunft der Kunst.

(Schluß.)

Dies mag uns auf eine dritte Schrift führen, deren Titel einen ähnlichen Gedanken ausspricht, wie ich hier eben angedeutet:

3. Dr. H. Holtzmann, Denkmäler der Religionsgeschichte auf dem Gebiete der italienischen Kunst. Elberfeld 1869.

Es wäre sehr dankenswerth, wenn ein gelehrter und zugleich mit der Kunst vertrauter Theologe, wie der Verf., seine genaue Kenntniß der religiösen Strömungen dazu verwenden wollte, ihren Einfluß nicht bloß auf die Wahl der Gegenstände, sondern auch auf die Auffassung und Form der Kunstwerke gründlich und vollständig nachzuweisen. Dies ist indessen die Absicht des vorliegenden Büchleins nicht, das schon in seinen ersten Zeilen solche Erwartungen ausdrücklich zurückweist. Es enthält nur populäre Vorträge, in welchen der Verf. seine auf zwei Reisen in Italien gewonnenen Kunstanschauungen in leichter, anmuthiger Rede, im Unterhaltungsstyle, mittheilt, und in denen die Fülle von Erinnerungen, die sich darin drängt, den überwältigenden Eindruck verräth, den der Kunstreichthum Italiens so leicht auf den Reisenden ausübt.

Digitized by Google

Auch so indessen sind die Mittheilungen willkommen, weil sie unmittelbare Anschauungen und zwar von einem ungewöhnlichen Standpunkte aus gewähren. Die Kunst führt kein einseitiges Leben, und wie der Künstler gern das Urtheil eines feinsinnigen Dilettanten hört, will auch die Kunstgeschichte nicht bloß mit Fachgenossen verkehren, sondern von dem frischen Blicke anderer Beschauer lernen.

Die theologische Richtung des Verf. (er ist bekanntlich ein hervorragendes Mitglied des Protestantenvereins) hat ihm im Allgemeinen das Verständniß für den Ausdruck der Frömmigkeit früherer Jahrhunderte nicht entzogen; er spricht mit Begeisterung von der Gemüthstiefe und Innigkeit in den Bildern des Fra Angelico, er fühlt sich auf den Bergen von Assisi in die Stimmung der umbrischen Schule hinein, er versteht die zarte Schönheit, den demüthigen Glauben, die liebliche Naivetät des Perugin und seiner Schule. In den frühen Werken Raphaels ist es der „Duft frommer Begeisterung und Seelenreinheit", der ihn besonders anzieht, vor den letzten Arbeiten desselben erkennt er, daß ihm „die Religion mehr war, als der Reflex des Ideal-Menschlichen." Er durchdenkt diese Werke mit Vorliebe und weiß von ihren Motiven, namentlich bei der Transfiguration, viel Richtiges und Gutes zu sagen. Selbst noch im 17. Jahrhundert bei den beliebten Eccehomo-Köpfen unterscheidet er die „ungekünstelte Frömmigkeit" des Guercino von dem religiösen Echauffement des Guido Reni und Carlo Dolci. Ein gänzliches Auseinanderfallen des religiösen Inhalts und der natürlichen Schönheit, wie der Verf. der unter 2 besprochenen Schrift, scheint er keineswegs anzunehmen, sondern nur ein mögliches, relatives Auseinandergehen beider. So wenn er an den Fresken des Benozzo Gozzoli im Camposanto von Pisa den zuweit gehenden Realismus rügt, „durch den das Interesse der Andacht zu kurz komme", und dagegen bei Raphael rühmt, daß in seinem Geiste „beide Hemisphären gleichmäßig ausgebildet, organisch mit einander verbunden" gewesen. Allein freilich erhält dann bald das Naturalistische einen eigenthümlichen Vorzug und es scheint fast, als ob es mit dem Religiösen zusammenfalle. So wenn er von den Madonnenbildern Raphaels sagt, „daß er kühn auch in die himmlischen Wolken hinein die unverkürzte, aber auch ganz rein gehaltene Schönheit der Erde gemalt und dabei nicht daran gezweifelt habe, auf diesem Wege auch das Göttliche selbst zu finden." Wenn er dabei dann ferner von den „Abgeschmacktheiten" spricht, auf welche die dogmatische Auffassung geführt habe, z. B. dem Anblick „einer ihr eigenes Kind anbetenden Mutter", so hat ihn offenbar der Parteigeist des liberalen Theologen zu einer Ungerechtigkeit gegen die Kunst verleitet. Denn abgesehen davon, daß diese Darstellung auch naturalistisch gefaßt eine tiefe symbolische Bedeutung hat, war sie für den damaligen religiösen Standpunkt keineswegs eine Abgeschmacktheit, und ist daher in vielen Fällen von den Künstlern mit der vollen Innigkeit und Wärme behandelt, welchen der Verf. sonst seine Anerkennung nicht versagt. Noch stärker ist es, was er bei Gelegenheit des Borgobrandes in den Stanzen sagt. Die wenig anziehende Aufgabe eines sehr äußerlichen Wunders, die Abwehr einer Feuersbrunst durch den Segen des Papstes, hat Raphael zu einer ebenfalls äußerlichen Behandlung verleitet;

Digitized by Google

die brennenden Häuser mit prächtigen nackten oder halbbekleideten rettenden und flüchtenden Gestalten nehmen den größten Theil des Bildes ein, während der wunderthätige Papst eine sehr bescheidene Stelle im Hintergrunde erhalten hat. Das war ein Fehler des großen Meisters, ein Verstoß gegen den Gegenstand und eine Versündigung gegen seinen eigenen Genius, von der er aber loszusprechen ist, weil wir ihm jene schönen Gestalten verdanken. Wenn dagegen unser Verf. daran den Satz knüpft, daß man hier deutlich sehe, „daß die erste Lebensbedingung der modernen Kunst sei, von der Kirche frei zu werden, um dafür mit der Religion den wahrsten und dauerndsten Bund zu schließen", so sündigt er nicht minder gegen seinen Gegenstand und gegen sich selbst, ohne dafür irgend eine Entschädigung zu geben. Die Eitelkeit und Geschmacklosigkeit eines päpstlichen Bestellers ist keineswegs „die Kirche", und das bloße „Freiwerden", die Negation, führt wahrlich nicht zur Religion.

Auch sonst begegnet man einer Ueberschätzung des modernen, naturalistischen Elements und einer Verkennung der mittelalterlichen Auffassung. Daß der Verf. Giotto, dessen klare Darstellung der damaligen Religiosität ihm eine hundertjährige Herrschaft über die italienische Kunst verschaffte, nicht eingehender behandelt, daß er die hohe geistige Freiheit und den Ausdruck einer überwiegend auf das Sittliche gerichteten Frömmigkeit nicht an ihm wahrnimmt, erklärt sich durch seinen dilettantischen Standpunkt und das Fremdartige der alterthümlichen Form. Legt er dem alten Meister doch ein Madonnenbild bei, welches sich zwar in der Arena zu Padua befindet, aber fast ein Jahrhundert jünger ist, als Giotto's daselbst ausgeführte Fresken.

Bei Lionardo's Abendmahl sucht er den Vorzug des gepriesenen Werkes nicht bloß in der tiefen Charakteristik und unvergleichlichen Lebensfülle, sondern schon in der Wahl des Moments. Während die früheren Künstler sich „an der Versinnlichung des Uebersinnlichen, ja des absolut Unsinnigen zerarbeitet hätten", habe Lionardo vom „Zauberstabe des modernen Geistes berührt" durch eine geringe Veränderung des Zeitmomentes ein ganz Neues hervorgebracht. Ob die Wahl der Ausdrücke eine passende und gerechtfertigte ist, mag der Verf. sich selbst sagen, aber jedenfalls ist die ganze Behauptung kunstgeschichtlich ungegründet. Mir ist kein Fall bekannt, wo die früheren Künstler sich mit sinnlicher Darstellung des Mysteriums „zerarbeitet" hätten. Sie geben freilich zuweilen ein Bild der sacramentalen Einsetzung, in dem sie Christus selbst als fungirenden Priester Brod und Wein spenden lassen; indessen gehört dies mehr der griechischen Kirche an. In der lateinischen ist es fast immer die einfache Mahlzeit, oft sehr steif, oft ohne deutliche Bezeichnung des Moments, oft aber auch gerade mit dem Momente, den Lionardo wählte. So um nur ein Paar Beispiele aus Florenz, der Vaterstadt Lionardo's, zu nennen, welche dieser ohne Zweifel kannte und vor denen der Verf. gewiß auch gestanden hat, das kolossale Abendmahl im ehemaligen Refectorium von S. Croce, von einem der frühesten Schüler Giotto's, wenigstens 150 Jahre vor Lionardo's Arbeit, gemalt, dieses noch sehr steif, dann aber das 1865 entdeckte, dem Paolo Uccello zugeschriebene, in dem ehemaligen Kloster S. Apollonia, und dies höchst belebt und ausdrucksvoll, und endlich das des Ghirlandajo im Kloster Ognisanti von

Digitized by Google

1480. Der „Zauberstab des modernen Geistes“ brauchte sich hier also gar nicht zu bemühen, die Erfindung war schon im Mittelalter gemacht, und nur die seelenvolle Durchführung ist das unsterbliche Verdienst des großen Meisters. Charakteristisch ist die Würdigung Michel Angelo's. Nachdem an andrer Stelle die früheren, milderen Werke, der Engel am Dominicus-Sarge in Bologna, die Pietà, und vor Allem die Deckengemälde nebst den Propheten und Sibyllen der Sixtinischen Kapelle in einfacher, würdiger Weise besprochen sind, kommt der Verf. später auf ihn zurück, um die Statuen der Medicäergräber, den Moses am Grabe Julius II., das jüngste Gericht zu beschreiben. Vor Allem hat ihm der Moses imponirt, seine prächtige Schilderung dieser Statue beginnt mit dem Satze: „Die ganze Gestalt ist das verkörperte Selbstgefühl,“ und schließt mit dem Ausrufe: „Größeres gibt es nicht als diese Gestalt.“ Er findet, daß „in der ganzen Kunstgeschichte, das Ich noch nie mit so souveränen Ansprüchen aufgetreten sei, als in dieser Gestalt“, und geht demnächst zu der allgemeinen Betrachtung über, „daß gerade darin sich das Geheimniß der religiösen Mission Michelangelo's“ offenbare.

Dies wird dann näher entwickelt. Die Berechtigung der Individualität, welche in der Kirche des Mittelalters nicht genügend erkannt, zuerst von den italienischen Humanisten in der Wissenschaft geltend gemacht, dann im Norden die Grundlage der religiösen Opposition und so das Princip einer neuen Aera der menschlichen Geschichte geworden sei, habe seinen künstlerischen Repräsentanten in Michelangelo gefunden, und zwar in dem Grade, daß man ihn als die Personifikation desselben betrachten könne. Nach seinen religiösen Ansichten dürfe man dabei nicht fragen; kein von irgend einem Dogma gebildetes Fundament sei breit und solid genug, um als Unterlage für eine so schwerwuchtige Erscheinung zu dienen. Auch habe er sich mit vollem Bewußtsein jeder Einwirkung auf das kirchliche Gebiet enthalten. In allen seinen Schöpfungen bezeuge er nur seine rein vom ästhetischen Standpunkte aus zu erfassende Originalität, sei er immer nur „der Eine Genius, der keine andere Absicht habe, als diesen Gebilden seinen Stempel aufzudrücken.“ Auf jedem seiner Werke scheine die Ueberschrift zu stehen: „Ihr kommenden Jahrhunderte sollt wissen, daß ein Mensch gelebt hat, dem es gefiel, so zu sein, wie ich.“ Ob der Verf. diese Alleinherrschaft der Subjektivität für eine künstlerisch günstige Eigenschaft halte, ist nicht klar ersichtlich. Er citirt einen Satz von Schleiermacher, der dahin ausgelegt werden kann, stellt aber die Richtigkeit desselben in Frage. Die Fähigkeit zu Portraitdarstellungen spricht er ihm ab; die Menschen „nehmen unter seinen Händen sofort einen allgemeinen, ins Titanenhafte übergreifenden Charakter an.“ Er verkennt nicht, daß seine Nachfolger, „indem sie sich an die äußersten Spitzen seiner Eigenthümlichkeit gehalten, die Kunst direkt dem Verfall entgegengeführt haben“, und „daß seine Größe ganz nur in dem liege, was er selbst gewesen“, giebt also damit zu, daß er kein allgemeines, zur Begründung einer Schule geeignetes Princip herausgebildet habe. Er scheint also keineswegs blind gegen die Schwächen in Michelangelo's künstlerischer Richtung, aber er zollt dieser dennoch, namentlich an der Mosesstatue, eine überaus gesteigerte Verehrung.

Digitized by Google

Fragen wir nach alle diesem, worin denn nun „die religiöse Mission" Michelangelo's bestanden, weßhalb derselbe „ein wichtiges Symptom für die Religionsgeschichte" sei, so ist es klar, daß der Verf., da er den religiösen Inhalt seiner Werke gar nicht untersucht, nur sein gewaltiges Selbstvertrauen, die Kühnheit seines Handelns auf eigene Verantwortlichkeit, also nur das rein ormelle der Subjectivität im Auge hat.

Es ist etwas Wahres in dieser Schilderung, und wenn sie ein Anhänger mittelalterlicher Tendenzen vortrüge, der zeigen wollte, wie der Hochmuth des modernen Individualismus gleich anfangs den Keim des Verderbens in sich getragen habe, wäre sie ganz begreiflich. Eine richtige Würdigung des großen Meisters giebt sie aber keineswegs, und ich glaube mich seiner gegen seinen Verehrer annehmen zu müssen. Michelangelo hatte allerdings ein übermäßiges Selbstgefühl, fast eine renommistische Ader, aber dieses Großmannsthun, obgleich es Vielen imponirt hat, war keineswegs eine Aeußerung der Kraft, sondern eine Schwäche. Er war überhaupt kein fester Charakter, auch nach außen vermochte er keinen Kampf durchzufechten; er beugte sich nicht, aber er floh und schwieg. Ebenso konnte er dann auch den Regungen des Selbstgefühls nicht widerstehn. Aber es war nicht eine leere Eitelkeit, die ihn stachelte, nicht die bloße Sucht, seine Individualität geltend zu machen und auf die Nachwelt zu bringen. Wie jeder Italiener und jeder Künstler war er für Ruhm empfänglich, aber er hatte höhere Ziele. Seine Seele war von glühender Liebe für Schönheit und Wahrheit erfüllt und bei seiner eminenten Begabung und im Bewußtsein seiner Reinheit und Uneigennützigkeit hatte er ein größeres Recht als Andere, sich für den selbstständigen Vertreter und Priester dieser hohen Güter zu halten. Er durfte dies um so mehr, als er keineswegs, wie der Verf. ihn schildert, isolirt in seiner „aus dem Nichts herauswachsenden Gedankenwelt" lebte, sondern ein begeisterter Patriot und besonders ein überwiegend religiöses Gemüth war, welches an der geistigen Bewegung Italiens, innerhalb deren sein langes Leben verlief, den regsten Antheil nahm und sie in sich wiederspiegelte. Wir besitzen darüber in seinen Gedichten das zuverläßigste Zeugniß, und es wäre geradezu unbegreiflich, wenn diese Religiosität sich nicht auch in seinen Werken, ungeachtet der stark ausgesprochenen Originalität seines Wesens, in objektiver Weise aussprechen sollte. In der That gehören sie auch durch ihren Inhalt zu den wichtigsten „Denkmälern der Religionsgeschichte" Italiens und es ist um so mehr zu bedauern, daß der Verf. sie in dieser Beziehung nicht näher gewürdigt hat, als sich daraus manche auch für unsere Gegenwart verwendbaren Wahrheiten ergeben haben dürften. Ich will es versuchen, etwas davon in der Kürze anzudeuten.

Die Frivolität der italienischen Humanisten war nicht tief in das Volk eingedrungen, hatte vielmehr, wie die Kunst beweist, der Frömmigkeit eine größere Wärme und Innigkeit, eine mehr persönliche Richtung, gegeben und rief endlich am Ende des 15. Jahrhunderts in Savonarola eine gewaltsame Reaktion hervor, welche zwar bald unterdrückt wurde, aber doch fruchtbare Keime in den Gemüthern hinterließ. Außerdem aber hatte sie, und zwar unter den Gelehrten selbst, eine Reaktion anderer Art erzeugt, jenen Platonismus,

Digitized by Google

der vorzüglich in den Umgebungen Lorenzo's von Medici blühete, ein Streben nach dem Göttlichen, das voller Begeisterung und nicht ohne Wahrheit, auch dem Christenthum keineswegs feindlich, aber doch ebensowenig kirchlich war. Eine solche philosophische Religiosität, welche im Munde jedes Bekenners sich verschieden äußert und daher subjectiv erscheint, kann sich aber nicht lange erhalten, sondern fühlt bald das Bedürfniß, sich an den bestehenden Glauben anzulehnen und mit den in demselben geltenden Begriffen auseinanderzusetzen, wobei sie dann entweder diese umgestaltet und so in die Kirche eindringt, oder ihnen unterliegt und so verschwindet. Dieser Prozeß wurde hier dadurch gestört oder beschleunigt, daß die Kunde von den Anfängen und Fortschritten der deutschen Reformation die lange vernachlässigten theologischen Begriffe wieder zum Bewußtsein brachte und Diskussionen anregte, welche die Gemüther tiefer ergriffen, bis endlich die Furcht vor Spaltungen bei Vielen ein engeres Anschließen an die bestehende Kirche und sogar einen Fanatismus erzeugte, den die Kirche dann benutzte, um mit inquisitorischer Strenge jeden Keim der Ketzerei zu vertilgen. An den meisten dieser religiösen Wandlungen finden wir Michelangelo lebhaft betheiligt. Aufgewachsen im Hause Lorenzo's von Medici hat er jenen Platonismus mit seiner ganzen jugendlichen Seele eingesogen; dies ist die Religiosität, die seiner Natur, seinem Schönheitsgefühl, seinem Bedürfniß nach subjectiver Wahrheit am Meisten zusagt. Aber schon frühe finden wir ihn unter den Zuhörern Savonarola's, und in seinem Greisenalter ist seine Frömmigkeit vollkommen christlich geworden; die leidenschaftliche Begeisterung des Platonismus ist zwar nicht ganz verschwunden aber sie äußert sich in Verbindung mit ascetischer Strenge. Der Verfasser vermuthet, daß Michelangelo auch da noch keineswegs der Gegenreformation, sondern eher den reformatorischen Ideen zugeneigt gewesen, und das mag sein, obgleich es sich nicht strenge beweisen läßt. Er hatte jedenfalls den reformatarisch gestimmten Kreisen der römischen Curie unter Paul III. nahe gestanden, und auch die Frömmigkeit seiner geliebten Freundin Vittoria Colonna hatte denselben Weg gemacht. Aber um so merkwürdiger ist dann, daß seine späteren Werke gerade der Gegenreformation so sehr entsprechen, mit ihr den Charakter des Mächtigen, Gebieterischen, Gewaltsamen theilen, und daher auch den Führern dieser Gegenreformation so sehr zusagten. Und darum muß es auffallen, daß seine früheren Leistungen, obgleich milder und ruhiger, mehr durch großartige Formen als durch gewaltsame Bewegungen wirkend, doch im Wesentlichen schon eine verwandte Tendenz haben. Auch sie wollen imponiren, dem Beschauer nicht ihm gleichgeartete Wesen vorstellen, deren Empfindungen seinen eigenen gleichen und daher ihn unmittelbar ergreifen, sondern höhere, übermenschliche Erscheinungen, welche ihm den Eindruck des fremdartig Erhabenen machen und erst auf diesem Umwege sein Gefühl erregen. Allerdings ist die Verwandtschaft dieser der Zeit nach von einander entlegenen Werke zunächst schon in der Individualität des Künstlers begründet; Andere sprachen sich anders aus. Aber diese Individualität entnahm doch ihre Anschauungen und ihre Richtung aus dem jedesmaligen Geiste der Zeit, fand in demselben also Elemente, die ihrer ursprünglichen Anlage zusagten. Es folgt daraus, daß die religiösen Gegensätze, durch die Michel-

Digitized by Google

angelo durchging, nicht so unbedingt waren, wie man sie gewöhnlich nimmt, daß sie verwandte Elemente enthielten, welche wenigstens einer so gearteten Persönlichkeit möglich machten, sich dem einen wie dem andern mit ganzer Seele, ohne Verleugnung ihrer Eigenthümlichkeit hinzugeben. Eine nähere Betrachtung der ganzen Zeit und anderer bedeutender Persönlichkeiten, für die freilich hier nicht der Ort ist, würde dies heller in's Licht setzen. Die ganze Religions- und Kunstgeschichte Italiens in dieser Epoche verläuft nach einem klar erkennbaren Gesetze, so bedeutend und gewaltsam auch die einzelnen Persönlichkeiten, welche dasselbe durchführen, auftreten mögen. Die Entartung der Kirche neben einer weichen, bequemen Religiosität des Gefühls, die Frivolität der Humanisten, der edle, aber nur für eine geistige Aristokratie geschaffene Platonismus, die nicht minder aristokratische und individuelle Aufnahme reformatorischer Gedanken und endlich die harte und tyrannische, aber populär verständliche und ausgleichende Herstellung des Kirchenregiments, das sind Gegensätze, die mit einer gewissen Nothwendigkeit auf einander folgen, während sie persönliche und künstlerische Erscheinungen von sehr verschiedenem Gehalte hervorrufen. Die größesten dieser verschiedenen Gestalten auf künstlerischem Gebiete sind dann die, welche auf der Grenze solcher Gegensätze stehend sie zu verschmelzen und ihre Einseitigkeit zu vermeiden wissen. So vor allem Raphael in der umfassenden Liebeskraft und Vielseitigkeit seines Gemüthes und endlich auch Michelangelo, der den Uebergang von der hohen Reinheit des Platonismus zu der Festigkeit des kirchlichen Glaubens bildet, freilich aber auch durch die Gewaltsamkeit seines Individualismus einer tyrannischen Herrschaft Mittel vorbereitet. Ich darf mich auf diese Andeutungen um so mehr beschränken, als im verflossenen Jahre zwei feinsinnige Forscher, Hettner und Carriere, sich über die Bedeutung dieser beiden größesten Künstler in zwar etwas abweichender, aber doch mit der meinigen nicht unvereinbaren Weise näher ausgesprochen haben (Zeitschrift für bildende Kunst S. 153 und 329). Jedenfalls geht daraus hervor, daß Michelangelo nicht blos als Vertreter der modernen Subjectivität, sondern in viel tieferem Sinne eine religionsgeschichtliche Bedeutung hat.

Bei der Betrachtung der späteren italienischen Schulen will ich dem Verfasser nicht folgen. Nachdem der mächtigen Fluthung, welche in Lionardo, Raphael und Michelangelo nach vorwärts gedrängt habe, ein totaler Rückschlag gefolgt, die Kunst im Dienste des modernen Katholicismus allmälig in eine Sackgasse gerathen sei, glaubt er schon jetzt erfreuliche neue Anfänge einer rein weltlichen und darum doch wahrhaftig nicht irreligiösen Kunst zu erkennen. Indessen scheint auch ihn dieser Zustand noch nicht zu befriedigen, denn er hofft auf eine nähere Verständigung der Kunst und der Religion. „Zwei so „verwandte Mächte können nicht mehr gleichgiltig neben einander herlaufen, „während das Herz des Volkes merkbarer als je nach Vereinigung und Harmonie aller seiner Ideale verlangt." Er findet, daß jeder, der dazu mitzuwirken versucht, kein ganz unnützes Werk thue. Das Eine aber steht ihm fest: „eine kirchliche Kunst wird die moderne nimmer sein können," und dem dürfen wir nicht unbedingt beistimmen. Allerdings ist es ein verfehltes Bestreben, wenn heutige Künstler sich abmühen, „nach dem Schematismus einer vergan-

Digitized by Google

genen Religionsstufe zu produciren"; das kann nur zur Unwahrheit und zur Ermattung führen. Aber das künstlerische Element in der heutigen Religionsstufe aufzusuchen, darf die Kunst nicht unterlassen. Eine kirchliche Kunst in dem ausschließlichen und negativen Sinne des Mittelalters wird nicht wiederkehren. Aber so lange ein religiöses Bedürfniß besteht, und das wird nie aufhören, so lange die Menschen nicht zur Thierheit herabsinken, wird auch das Bedürfniß der Gottesverehrung, des Cultus und dadurch der Kirche sich geltend machen. Cultus aber ist und erfordert Kunst, und je tiefer, wahrer, umfassender die Religion ist, desto mehr wird sie auch die Kunst durchdringen und beleben. Daß die kirchliche Kunst heute in der Zeit religiöser Gährung und Spaltung noch nicht den Muth und die Kraft zu höchster Entwickelung besitzt, ist unbezweifelt. Aber wenn diese Gährung sich geklärt haben wird, wird es auch an einem neuen Aufschwunge der religiösen und kirchlichen Kunst nicht fehlen. K. S.

„Gadareus."

Auf einer allegorischen Composition Hans Holbeins, die er seiner Zeit für den Festsaal der deutschen Kaufmannsgilde in London ausgeführt, dem „Triumph des Reichthums" (nach der Zeichnung im Louvre abgebildet in A. Woltmanns „Holbein und seine Zeit", Thl. II. S. 224) schreitet zwischen allerlei mythischen und historischen Persönlichkeiten, wie Midas, Tantalus, Crösus 2c., die wegen ihres Reichthums oder ihrer Habgier berühmt gewesen, auch eine Figur mit dem beigeschriebenen Worte Gadareus bezeichnet. Woltmann und sein Vorgänger Lappenberg sehen in ihr einen Einwohner des reichen Gades, griechisch τὰ Γάδειρα; neuerdings dagegen hat G. Kinkel (Zeitschr. für bild. Kunst. 1869. Nr. 7. S. 202) eine Ableitung von Gadara vorgeschlagen.

Es möchte vom rein sprachlichen Standpunkt schwer sein darzuthun, daß „Gadareus" mit größerer Wahrscheinlichkeit von Gadeira, als von Gadara herkomme. *) Wir meinen, wer sich für die erstere Conjectur erklärt, muß sachliche, innere Gründe dafür haben. Allerdings hat Kinkel auch für Gadara dergleichen nicht angeführt, ist überhaupt auf den letzteren Namen, seine Herkunft und Bedeutung nicht näher eingegangen.

Herrn Max Allöhn in Halle endlich war es aufbehalten (in Nr. 8. S. 232 der genannten Zeitschrift) an das 8. Capitel des Evangeliums Lucä zu erinnern. Wie es aber in der Freude über einen glücklich gefundenen Aufschluß wohl geschehen kann, mag er sich mit der Betrachtung des ersten besten Alinea, wo er den Gadareer (oder Gadarener) erwähnt fand, begnügt haben. Er sieht in dem Gadareus den durch Christus geheilten Besessenen, „eine symbolische Darstellung dämonischer Wildheit" und bezweifelt nicht, daß dieser Character auch in der bildlichen Darstellung sich wieder finden werde. Herr Dr. Woltmann hat ganz Recht, einerseits die letztere Vermuthung unter Hin-

*) Täuschen uns unsre Schulerinnerungen nicht, so würden wir im erstern Fall eher einen Gaderius oder Gadirius erwarten. Wobei wir denn nicht einmal fragen wollen, warum Holbein neben den übrigen lateinischen Inschriften den ungleich bekannteren Gaditanus vermieden haben sollte.

Digitized by Google

weis auf die Abbildung einfach zu verneinen, andrerseits seine Verwunderung auszusprechen, was der Besessene unter dem Gefolge des Reichthums zu suchen haben sollte. Aber im Uebrigen begnügt auch er sich, ohne weiteres Für und Wider bei Lappenbergs Conjectur stehen zu bleiben.

Nun sind aber die Gadarener ebenso wenig Besessene, als die Teufel, die von dergleichen ausfahren, es sind ganz einfach die Bürger der nahen Stadt, nach der die erschrocknen Hirten (vergl. Marc 5,14 u. Luk. 8, 34) zurückflüchteten, die Besitzer der bewußten Sauheerde, mit der die Dämonen sich ins Meer gestürzt; Leute also, die die Zucht eines nach jüdischen Begriffen unreinen Thiers im Großen betreiben, derselben ihren muthmaßlichen Wohlstand zu danken haben. Schon diese Eigenschaft dünkt uns Grund genug, in einer Allegorie die Anwesenheit eines Gadareners im Gefolge des Plutus zu erklären.

Aber wir finden noch Andres und Schlimmeres von ihnen berichtet (Marc. 5, 17 Luk. 8, 37). Statt sich der Flucht und Niederlage des bösen Princips, der wunderbaren Heilung jenes Unglücklichen zu freuen, waren sie offenbar sehr übel zufrieden mit dem Schaden, der ihnen dabei an ihren borstigen Lieblingen zugefügt worden; es überkam sie „eine große Furcht", und sie ersuchten den Wunderthäter, wie es scheint in corpore (vergl. die zuletzt angeführte Stelle), „daß er von ihrer Grenze weichen wollte". Characteristisch genug: kaum könnte ein satirischer Dichter es besser erfinden.

„Gadarenus" ist also recht eigentlich der Prototyp eines Besitzenden, der nicht nur (wie etwa Wucherer und Kuppler thun) einen schmutzigen Gewinn nicht scheut, sondern ihn auch, christlich zu reden, der Gegenwart seines Herrn und Heilandes, also dem Besitz himmlischer Güter vorzieht, einen Verlust an Geld und Gut aber mehr als die Nähe einer ganzen Legion böser Geister fürchtet.

Im Gefolge des personificirten Reichthums repräsentirt er nicht sowohl eine bestimmte Nationalität (obwohl die seinige gewiß eben so vollberechtigt dafür wäre, wie — noch neben dem Sichäus — ein Bürger jener phönizischen Pflanzstadt, deren Ueppigkeit im Alterthum sprüchwörtlich gewesen); er repräsentirt, sagen wir, vielmehr eine sittliche resp. unsittliche Characterspecies, was uns in jedem Betracht tiefer, sinnreicher und darum dem Meister des „Todtentanzes" angemessener erscheinen will.

Bietet die Figur selbst, soweit die Klarheit der Reproduction ein Urtheil gestattet, auch weder für noch wider etwas Entscheidendes, so möchten wir doch auf den Vordertheil seiner phrygischen Mütze aufmerksam machen. Uns dünkt, daß wir dasselbe Arrangement öfters schon auf Bildern an Pharisäern, Schriftgelehrten und andern Widersachern Christi erblickten.

H. v. Blomberg.

Geschichte der christlichen Grabschriften.

3) Die Periode von der Reformation bis zum dreißigjährigen Kriege.

(Fortsetzung.)

Besonders interessant aber ist das Grabmal des Generalvikars Jak. Heinrichmann zu Zusmarshausen, das weiland im Kreuzgange des Augsburger Domes

Digitized by Google

stand. Auf diesem ist dargestellt, wie sein Leichnam in's Grab gesenkt wird, darüber stehen auf einem schwebenden Bande die Worte: Sepulcra eorum domus eorum. Dann sieht man einen Palast, aus dem er mit Dienern tritt, die seine reichen Schätze und Domherrnkleidung tragen. Darüber steht das Wort: Relinquet aliis divitias suas. Gegenüber klopft ein Höfling vor seinem Palaste, wobei steht: episcopatum ejus accipiet alter. Der Verstorbene kniet vor dem Gekreuzigten, er betet — ein schönes Bekenntniß des am 28. Juni 1561 heimgegangenen Domherrn — Spes mea Christus. Die Grabschrift aber hat er sich selbst in folgender interessanter Fassung gemacht:

Condit post mortem pollinctor putre cadaver
Id vermes rapiunt; captat amicus opes.
Atque sacros census mox Curtisanus anhelans
Occupat: at Christus spes mihi sola manet.
Dein Leib wirft man hin in das Grab,
So nehmen hin die Freund all Haab,
Der Curtisan die Pfründ erwischt,
Allein bleibt mein Hoffnung zu Christ.

Wie sauer es aber dem hochgestellten Geistlichen war, dieses freuden- und genußreiche Leben zu verlassen, mag jene Grabschrift des im Jahr 1499 verstorbenen Freiherrn von Gebsattel in der Michelskirche zu Bamberg bezeugen:

Vos plebejae animae patientius ite sub umbras,
Nescit principibus parcere Parca vivis,
Tibi, viator, et piis Manibus quietem apprecare.

Denselben Ton der Klage über die Nichtigkeit alles Menschlichen stimmt auch der deutsche Vers auf dem Grabmale des Professors und Priesters Paul Kauffinger, † 1522 in Augsburg an, wo wir neben der lateinischen Beschreibung seines Standes und Charakters und dem Verse: Heus miseri metam properamus ad unam Folgendes lesen:

Verschüner Zeit hab ich gelert
Unwissent Leut, dieß hend begert,
Auff disen Tag ich nit aufthör,
Ob einer mag lesen mein Lehr:
Merk, wer du bist, Jung oder Alt,
In kurzer Frist zwinst auch die gstalt,
Ein kläglich End hat Menschen Ehr.
Zu Gott dich wend, nichts anders ger.

Auf dem Grabstein des Domherrn Mehler zu Memmingen, † 1517, steht:

Gleichwie die sonn den schnee zerreibt
also auf erd nichts beständig bleibt.

Manches schöne und ergreifende Wort findet sich unter den lateinischen Inschriften jener Zeit, welche die Gräber der Gelehrten zierten, die es freilich für eine Auszeichnung ihres Standes hielten, daß dieselben nicht in der Sprache des Volkes verabfaßt wurden. Wir heben hier einige der schönsten, die uns begegnet sind, heraus.

Auf dem Grabe der Dorothea von Schwendi bei St. Stephan zu Augsburg steht:

Digitized by Google

Videndum,
Non tam, ubi vivas, quam quiescas.
Vitae summa brevis
Mors omnia tempora claudit.

Der Graf Julius von Salm ließ 1550 seinem Vater in Wien folgende Worte auf das Grab setzen:

Si vitam vita mihi compensare liceret,
Magne parens, mea jam, jam tua vita foret,
Sed mea vita nihil, potior tua coelica vita,
O liceat tecum vivere sicque mori.

Der Passauer Bischof, Wolfgang Nikolaus von Salm, † 1555, hat auf seinem Grabe diese Inschrift:

Munde vale, nulla hic est constans patria, coelum
Per te, Christe, datur patria firma piis.

Häufig findet sich der Vers:

Vide, quid sim; fui, quod estis; eritis quod sum,

der in tausend Variationen in dieser und der folgenden Zeit wiederkehrt. So steht auf dem Grabmal des Ritters Micault in Brüssel, † 1589, und seiner Frau folgende Inschrift:

Fuere, Lector, hi, quod es,
Et mox quod hi sunt, ipse eris,
O dura sors mortalium!
Haec Parca parcit nemini.
O caecitas mortalium!
Haec cura tangit pauculos,
Te tangat, o te, si sapis.
Mori ante mortem cogita,
Pie apprecare istic sitis, precentur alii sic tibi.

Und in der Rochus-Kapelle zu Nürnberg steht in goldenen Buchstaben auf einer schwarzen Tafel:

Was ihr seid, dies waren wir,
Was wir sind, das werdet ihr. Memento mori.

Oder wir finden das Wort:

Hodie mihi, cras tibi.

Auf einem Grabmal von 1558 liest man:

Sola manet virtus, cetera mortis erunt,

auf einem anderen:

Haec satis in tumulo, fragilem te noveris esse,
Mors certa est, tempus perbreve, vita nihil,

in geistreichem Wortspiel kehrt derselbe Gedanke auf einer Grabschrift in Orleans wieder:

Omnia transibunt, nos ibimus, ibitis, ibunt
Ignari gnari conditione pari.

Wie schön klingt da dem durch die Nichtigkeit dieses Daseins Gebeugten der Trost entgegen, der auf dem Grabsteine eines Helmstädter Studenten, Seiden, sich findet, der, heißt es dort,

Digitized by Google

nostram Juliam cum coelesti commutavit academia,
Ast abiit, non obiit
Praemissus, non amissus,
Modo viator, nunc comprehensor.

Doch unser Hauptintereſſe wendet ſich den deutſchen Grabſchriften zu, wie ſich dieſelben in der Reformationszeit entfaltet haben. Wir gewahren hier dieſelbe Einfachheit und Schlichtheit, wie ſie dem deutſchen Weſen am meiſten zuſagt, kein Loben und Rühmen, ſondern der einfache Segenswunſch für den Entſchlafenen, wie er bisher üblich war, nur jetzt mit größerer Mannichfaltigkeit der Form, beſonders aber mit häufigerer Hervorhebung der ſeligen Auferſtehung. Als Beiſpiel diene folgende Tafel auf dem St. Johannes-Kirchhof zu Nürnberg:

Anno D. 1534. Jar den 22 Appryll ſtarb der Erbar und gelert Steffan Hohendorffer Appodecker und Liebhaber der Arzney, der ſel wol Got genedig un. parmherzig ſey. (Darunter iſt ein Mörſer mit einem Kreuzſtempel abgebildet.)

Ebendort eine Inſchrift von 1584:

Der Iſt Selig jn Gott verſchiden. Der Sele woll Gott gnedig ſein und Jene und uns allen ein frölich Auf. geben.

Von 1556:

Dem Got In Chriſto ein fröliche Auferſtehung genedigklich verleihen wöll. Amen.

Von 1557:

Der Seel Gott genedig und barmherzig ſey. Amen.

Hie und da blos mit Siglen:

d. G. g. s. oder: d. G. G. (dem Gott gnade).

Außer dieſen finden wir noch folgende Faſſungen dieſer damals allgemein verbreiteten Wunſchformel:

Gott genad ſeiner Seel. Dem Gott gnädig und barmherzig ſei und uns allen. Dem Gott gnad. Dem Gott gnädig ſei. Dem und allen Glaubigen Gott ein fröliche Aufferſtehung verleyhen wölle. Gott verleyh ihnen ein fröliche Urſtend. Gott genad uns allen. Dem Gott ein fröliche Urſtend und barmherzigkeit verleyh. Denen allen die göttliche Barmherzigkeit ſammt allen Chriſtgläubigen am großen Tag des Heren ein fröliche Urſtend verleyhen wolle.

Am Grabe der berühmten Glaſerfamilie Hirſchvogel in Nürnberg ſteht:

Denen allen mit der gantzen Chriſtenheit verleyhe die Hl. Dreyfaltigkeit ein fröliche Aufferſtehung zu der letzten Zeit. Amen. Soli Deo Gloria.

Es liegt etwas Erhebendes und Großartiges in dieſer Kürze gegenüber der gedehnten Weiſe der folgenden Periode. Es iſt mit dieſem vertrauensvollen Blicke auf die Auferſtehung zugleich der Stern und Kern des Chriſtenthums getroffen. Wie glaubensarm ſtehen die pompöſeſten Inſchriften der modernen Zeit gegen dieſes Wort ſeliger Zuverſicht da!

(Fortſetzung folgt.)

Digitized by Google

Chronik.

Kirchenbau. Die aus dem 15. Jahrhundert stammende fünfschiffige Willibrodikirche mit erhöhtem Mittel- und Querschiff hat eine innere Breite von 115′ und ihre jetzige Länge beträgt 192′. Im Westen ist dem Mittelschiffe der Thurm vorgelegt, jedoch so, daß er in das Innere der Kirche gezogen, und sind daher die beiden letzten Schiffspfeiler entsprechend verstärkt. Der Chor ist nach dem Achtecke geschlossen, um welches sich jedenfalls ein Umgang als Verlängerung des ersten Seitenschiffes ziehen sollte; vielleicht war auch ein Kapellenkranz beabsichtigt, welcher dem zweiten Seitenschiff entspräche. Freilich sind jetzt die Chorseiten durch Nothmauern verbunden und der Umgang fehlt gänzlich. Die Höhe der Seitenschiffe, beide gleich, beträgt 37′, die des Mittelschiffs 74′, und ist letzteres nur mit einer Holzdecke versehen, ebenso das Kreuzschiff, während die Nebenschiffe im Kreuz überwölbt sind, Gewölbe von solcher Schönheit, daß sie den Kreuzgang der Wiener Stephanskirche in Schatten stellen. Diese Gewölbe legen ein beredtes Zeugniß ab von der erstaunlichen Kunstfertigkeit des Wölbens in jener Zeit, wie die Bauleute Herrn der Gewölbekunst waren, alle Schubkünste kennend, in spielender Weise auf feste Punkte zu übertragen wußten. Die Wölbekunst hat wohl in der Willibrodikirche zu Wesel ihre höchste Ausbildung erreicht, indem hier nicht allein die Rippen im Grundriß mannigfache Sterne tragen, sondern unter den das Gewölbe tragenden constructiven Rippen ist noch ein Netzwerk von gewissermaßen frei darunter schwebenden decorativen Rippen angebracht, deren Endigungen mit Blattwerk und Köpfen verziert sind; eine Anordnung, die dem Gewölbe ein ebenso leichtes als prächtiges Ansehen giebt. Mit der Restauration dieses großartigen Bauwerks für den Gottesdienst der evangelischen Gemeinde ist der Erbauer der neuen gothischen Kirche zu Essen, Architekt J. Flügge aus Holstein, beauftragt. Derselbe wird die Mittel hierzu theils in einer Verwilligung der Staatsbehörde im Betrage von 3000 Thalern, theils in einer bei den evangelischen Gemeinden des Rheinlandes im November veranstalteten Kirchencollecte und in den Darreichungen der Glaubens-Genossen in Wesel selbst finden. Zu gleicher Zeit hat in Essen auch die katholische Gemeinde dem evangelischen Baumeister Flügge den Plan einer neuzuerbauenden Kirche übertragen.

— Die Peterskirche in Heidelberg ist würdig restaurirt worden und hat drei neue Glocken, im Gewichte von 34, 17 und 9 Centnern erhalten. Sie sind gegossen von Rosenlecher in Constanz. Die größte, Luther genannt, trägt die Umschrift: Ehre sei Gott in der Höhe; die zweite, Otto Heinrich: O Land, Land, Land, höre des Herrn Wort (Jer. 22, 29); die dritte, Melanchthon: Friede sei mit euch.

Denkmal. Im November 1859 ist in Breslau am Fuße der Liebichshöhe, unfern dem alten Haus in der Taschenstraße, worin Schleiermacher geboren ist, ein Monument desselben aufgestellt worden. Ueber einem wohlangelegten Rasenhügel erhebt sich das aus rothem schwedischem Granit gefertigte, 7 Fuß hohe Postament in Obeliskenform, welches die lebensgroße Büste, im Atelier des Hofgürtlers Karl Hönsch aus Bronce gegossen, trägt.

Plastik. Professor August Wittig in Düsseldorf hat eine Gruppe: Hagar und Ismael, modellirt und wird dieselbe in carrarischem Marmor für die Nationalgallerie in Berlin ausführen.

Lesefrucht.

Mörikofer sagt im zweiten Bande seiner trefflichen Biographie Ulrich Zwingli's (S. 490): „Es ist gar nicht zufällig, daß Hans Holbein mit Myconius, dem Freunde Zwingli's, befreundet war. Denn wie Zwingli der freien, humanen Geistesrichtung der neueren Zeit am nächsten steht, so ist Holbein derjenige Maler, welcher das rein Menschliche am freiesten, reinsten und naturgemäßesten darstellt; wenn daher Albrecht Dürer an kolossaler Genialität und poesievoller Tiefe der Mystik mit Luther verglichen werden kann, so tritt Holbein, der Schweizer, durch klassische Schönheit, psychologische Tiefe und streng objective Naturwahrheit der modernen Richtung und Lebensanschauung des Reformators der Schweiz am nächsten."

Verantwortliche Redaction und Verlag von Ebner & Seubert in Stuttgart.
Druck von Woerner & Comp.

Dieser Nummer liegt eine Anzeige des Geschäfts für Kirchenschmuck und Kirchengeräthe von Paul Gerhard Heinersdorff in Berlin bei, worauf wir besonders aufmerksam machen.

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

1. Mai 1870. No. 5.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Erscheint monatlich in einem Bogen. Preis des Jahrgangs 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Postämter und Buchhandlungen.

Zur kirchlichen Stickkunst.

1) Altarschmuck. Ein Beitrag zur Paramentik der evangelischen Kirche von Lic. Moriz Meurer, Pfarrer zu Kallenberg in Sachsen. Leipzig, 1867.
2) Musterblätter für kirchliche Stickerei von Martin Eugen Beck. Nebst Text. Leipzig, 1868.

Die zwei Namen Moriz Meurer und Eugen Beck sind den Lesern des christlichen Kunstblatts nicht fremd. Ersterer hat auch bereits in der Mai-Nummer 1868 über die seiner Schrift zu Grunde liegende Kunstforschung berichtet und zugleich in einigen Holzschnittillustrationen Proben dieser neuer-

Digitized by Google

standenen Kunst gegeben, wie sie nach den von H. Beck gezeichneten Entwürfen theils durch Frauenhand, theils durch vorzügliche Fabrik-Arbeit (namentlich in der Anstalt von K. Giani in Wien) nach altem Vorbild in neuer, ächt evangelischer Weise die Kirchen zu schmücken sich beeifert.

Jene gedruckte Mittheilungen haben uns freilich kaum eine erste Ahnung gegeben, was eigentlich geschehen und gemeint ist. Erst die „sächsische Abtheilung" der christlichen Kunstausstellung in Stuttgart, die wir der Hingebung H. Meurers verdanken, hat uns ein volles und klares Licht aufgesteckt über das schon Geleistete und ferner zu Leistende. Möchte nur die also gewonnene Anschauung und Belehrung an der Hand der Meurer'schen Schrift und der Beck'schen Musterblätter sich allenthalben, wohin diese Zeitschrift dringt, so auffrischen, vertiefen und zur praktischen Nachfolge ermannen in dem guten, oder wie der Herr von der ihn salbenden Maria sprach, zu dem schönen Werke, wozu die Nadel in der Hand unserer Frauen und Jungfrauen am Heiligthum berufen ist.

Einen „Beitrag zur Paramentik in der evangelischen Kirche" hat H. Meurer in seiner Schrift geben wollen. Es wird sich niemand an dem fremden Worte stoßen, das der Verfasser nach katholischem Vorgange gebraucht. Paramente sind die zum kirchlichen Dienste bestimmten Gewänder und Paramentik ist die Lehre von der Bedeutung und Herstellung und Anwendung jener Gewänder. In der katholischen Kirche haben auch die Geistlichen und Kirchdiener mehr oder weniger kunstreiche Gewänder bei ihren gottesdienstlichen oder liturgischen Verrichtungen. Davon kann natürlich bei uns keine Rede sein. Aber die heiligen Stätten, wo das Wort Gottes geprediget und die Sakramente verwaltet werden, in würdiger Weise auszustatten und irgendwie mit einem Schmucke zu bekleiden, hat die evangelische Kirche nur auf abstrakt reformirtem Boden unterlassen. Die Lutherischen und Unirten wissen es nicht anders, als daß Kanzel, Taufstein und Altar besonders geschmückt werde. Daß der Altarschmuck für die Ausstattung der zwei andern heiligen Stätten bestimmend sei, kann zwar nicht wie bei dem katholischen Kultus bei uns damit begründet werden, daß das Sakrament des Altares heiliger sei als das andere vermöge des dort angebeteten Allerheiligsten und des von dort dargereichten hochwürdigsten Gutes; denn in der Schrift ist kein solcher Unterschied gemacht. Aber doch hat das am Altar gefeierte Mysterium und die daselbst besonders ausdrücklich und eindrücklich sich vollziehende Gemeinschaft des Glaubens wenigstens für das Gefühl der Gemeinde etwas so Hervorragendes, daß der Altar als der Erste unter Gleichen, vor Taufstein und Predigtstuhl gilt. Dazu kommt, daß er vermöge seiner baulichen Form und Stellung zu besonderer Auszeichnung auffordert. So konnte denn auch H. Meurer das, was er über evangelische Paramentik sagen wollte, an den „Altarschmuck" vorzugsweise anknüpfen und von der Kanzel- und Taufsteinbekleidung nur in einem Anhange handeln.

Nachdem er die Geschichte des christlichen Altars und die Grundsätze des evangelischen Altarbaues von lutherischem Standpunkte aus einleitungsweise kurz dargelegt, bespricht er in vier lehrreichen Abschnitten die Altartücher, die Altargewänder nach Form, Stoff und Farbe, das Ornament und zuletzt die Technik.

Digitized by Google

Die Altartücher dienen nicht sowohl zum Schmuck, als zur geziemenden Beschickung des Altars. Seiner Bedeutung als Tisch des Herrn entspricht es sicher am besten, wenn er allsonntäglich mit einem reinen, feinen, weißen Linnentuche überdeckt ist, auch wenn kein Abendmahl stattfindet. Der Altar soll ja zu nichts anderem dienen, als zur Abendmahlsstätte und die weiße Ueberdeckung soll daran erinnern. Wenn er auch zur Predigtstätte benützt wird, so ist das eine Herabsetzung zur Neben-Kanzel und daß jenes nur aus Bequemlichkeit geschehe, ist gewiß nicht würdig. Nach H. Meurer ist die stets weiße Bedeckung des Altars als Tisch des Herrn ziemlich allgemein üblich und eigentlich unerläßlich. Dagegen ist allerdings z. B. die württembergische Kirchensitte, welche blos zur Communionfeier den Altar weiß deckt, wenig correkt. Vollends ärmlich und ungeziemend aber ist es, wenn das auch nicht einmal zur Communion geschieht und der Altar Jahr aus Jahr ein denselben Teppich-Ueberwurf oder dieselbe Tuchbekleidung hat, wie etwa auch sonst ein Tisch in einem Hause.

Wird die Altarplatte bei allen Gottesdiensten mit weißem Linnen überdeckt, so kann das auch reinlicher gehalten werden durch regelmäßiges Waschen, als eine Teppich- oder eine Tuchbedeckung, welche dem Staube und Schmutze nur zu viel unterliegt, auch wenn außer dem Gottesdienst ein Schutztuch vorhanden ist. — Die filetgestrickten, so wie die gehäkelten sogenannten Schutztücher, womit fleißige und gütige Frauenhände gern die Altäre bedecken, wie ihre häuslichen Sopha's, sind ohnehin ganz zwecklos und unkirchlich. — Bei weißer Linnenbedeckung der Altarplatte ist natürlich ein Wollentuch-Ueberwurf erspart und das Geld hiefür kann auf eine würdige und sinnige Altar-Gewandung verwendet werden.

Ehe wir zu dieser übergehen, haben wir Herrn Meurer noch beizustimmen, wenn er die vollendete Sauberkeit für den höchsten und einzigen Schmuck des weißen Altartuchs, eben deßwegen gegen Anwendung von Damast und andere Bildweberei sich erklärt. Gegen die Einstickung von einfachen Kreuzen mit weißem oder rothem Zeichengarn in die Ecken des Altartuches wird keine evangelische Seele etwas einwenden können. Auch geht es wohl an, daß die überhängende Kante mit Zeichengarn gestickt werde, nur müssen die Zeichnungen in wirklich kirchlichem Styl gehalten sein, wenn auch nicht gerade in den reinmittelalterlichen, wie die schönen zwanzig Vorlageblätter ihn zu erneuern suchen, welche zu Köln und Neuß 1864 bereits in zweiter Auflage unter dem Titel „Die kirchliche Leinwandstickerei" erschienen sind. Spitzenbesatz an den weißen Communion-Tischtüchern, wie er wohlgemeint, aber schlechtangebracht nur zu oft gesehen wird, nennt H. Meurer mit Recht einen wenig soliden und correkten Kirchenschmuck. Was er in Bezug auf die besondern weißen Unterlagen unter Patene und Kelch, die weißen Deckplättchen über letztern, die zur Verhüllung der heiligen Gefäße vor dem Abendmahl dienenden gestickten Tücher von weißer Leinwand oder Seide — das Corporale, die Palla und das Velum **— sagt, wird wo solche überhaupt gebräuchlich sind, allgemeine Zustimmung finden.**

Wichtiger sind die Altargewänder. Ist der Altar (oder Taufstein und Kanzel) selbst nach den Gesetzen kirchlicher Kunst sinnig verziert, so bedarf

Digitized by Google

es keiner besondern Gewandung, sie würde den plastischen oder malerischen Schmuck nur verdecken. Indessen fordern die verschiedenen kirchlichen Zeiten auch am Altare u. s. w. ihren sichtbaren Ausdruck. Am Karfreitag, an den Buß- und allgemeinen Trauertagen will und soll die Gemeinde die Farbe der Trauer dort sehen. Weniger empfiehlt sich da, unter das weiße Altartuch eine schwarze Altarbedeckung anzubringen, welche nur wenig unter jenem hervorragen dürfte, um den Altarschmuck nicht zu verdecken. Es würde jedenfalls ein dunkler Saum um den Rand der Altarplatte genügen, der aber an sich etwas Aermliches hätte und zu irgend sinnbildlicher Verzierung keinen Raum böte. Ein Gewand quer über die Altarplatte (unter dem weißen Tuche) legen und es an beiden Seiten des Altares niederhängen lassen, so daß die Vorder- und Rückwand des Altars frei bleibt, wird immer nur von geringer Wirkung sein, da die Gemeinde die Seitenwände des Altars nicht sieht, weßwegen auch Verzierung solcher blos seitlich herabhängender Gewänder zwecklos wäre. Am besten ist bei einem an sich kunst- und sinnreich hergestellten Altare die Bezeichnung der Kirchenzeiten durch Vorhangstreifen, welche nur etwa ein Viertel der Altar-Platte und Wand bedecken, und vorn bis zum Altarboden herunterhängen. Da, wo der Streifen die Altarplatte bedeckt, dient er zur Unterlage für Bibel oder Agende, der vorn herabhängende Theil des Streifens bietet hinreichend Raum für Stickereien, theils am untern Saum, theils in der Mitte, ohne daß dadurch die ganze Stirnwand des verzierten Altars verdeckt würde.

Wenn der Altartisch an sich schmucklos ist, so kann und soll er von oben bis unten bekleidet werden. Dieß geschieht am einfachsten, indem das Gewand unter der weißen Altardecke mit Hefteln entweder an die hölzerne Platte oder an die, aus grobem, ungebleichtem Tuch bestehende Unterdecke ringsum gehängt wird. Wo nur irgend möglich, sollen alle vier Seiten des Altars also bekleidet werden; aus Sparsamkeit etwa die Hinterseite nackt lassen, wäre gewiß unwürdig. Dagegen ist es ein, des evangelischen Altars minder würdiger Prunk, wenn der Umhang in Falten statt glatt herabfällt, auch wäre das für größere Stickereien nicht günstig.

Ebensowenig kann es bei Auswahl des Stoffes auf Prunk abgesehen sein. Das Einfache aber Tüchtige geziemt unserer Kirche. Gutes Tuch wird im allgemeinen das Beste sein. Seide und Brocat mag eine reichere Kirche wohl auch wählen. Vor Sammt warnt H. Meurer, da der Seidensammt sich leicht drückt und Wollensammt bald unscheinbar wird, auf beiden aber fast nur massive, erhabene Goldstickerei anzubringen ist, welche schwerfällige Pracht ächter Kunst und evangelischer Einfalt widerspricht.

Was die Farbe betrifft, empfiehlt sich entschieden der Anschluß an die alte Ordnung der liturgischen Farben, wie sie von der Kirche sinnvoll gewählt worden sind. Dieselben sind Weiß, Roth, Grün, Violett und Schwarz. Weiß für die Christfeste bis Epiphanias, für Ostern und Quasimodogeniti. Roth für Pfingst- und Trinitatisfest und die aus dem Pfingstfest resultirenden Kirchenfeste der Reformation und der Kirchweihe. Grün für die ganze Epiphanias- und Trinitatiszeit. Violett für die Advents- und Passionszeit. Schwarz für die Karwoche und die Buß- und Trauer-Tage.

Digitized by Google

Die Symbolik dieser Farben wäre diese: Weiß, der Engel und aller Heiligen Farbe, wie Luther sagt, ist die höchste Festfarbe und ziemt sich für die Tage dessen, der das Licht der Welt ist; in Roth, die Blut- und Feuerfarbe, kleidet sich an ihren höchsten Festtagen die Braut Christi, die Kirche, welche durch die Feuertaufe des h. Geistes gegründet und durch die Bluttaufe ihrer Märtyrer bewährt ist; Grün ist das Alltagsgewand der Erde, angenehm dem Auge und immer frisch; sie eignet sich zumal als vollkommener Gegensatz zu Roth für die Alltagszeiten der Kirche; in Violett liegt der Ausdruck feierlich ernster Sammlung, wie er der Charakter der Bußzeiten ist.

Das Blau hätte denn keine Stelle in der Liturgik. Nur mißverständlich wird es in evangelischen und katholischen Kirchen statt des Violett angewendet. Als dunkelblau muß es in Stadt und Land freilich oft für Freud und Leid, für Sonn- und Festtag zugleich dienen und ist für solche Armuth und Sparsamkeit doch noch geeigneter als das Roth, welches auch so oft die einzige Farbe an Altar und Kanzel, selbst für Karfreitag und Bußtag sein muß. Sehr häufig ist es aber weniger die Armuth als die Unkenntniß, welche sich mit nur einer Farbe begnügt. Ist erst die Erkenntniß gepflanzt, so wird jede Bauersfrau daran Anstoß nehmen, daß am Karfreitag und Bußtag Altar und Kanzel blaues oder rothes Gewand haben soll, während die ganze Gemeinde sich in Trauer hüllt. Und wenn je einmal über die knappste Nothdurft nicht hinausgegangen werden kann, würde sich immerhin das reine tiefe Grün, die Alltagsfarbe der Kirche besser als einzige Farbe schicken, als das schreiende Roth und das kalte Blau. Wo wären übrigens die Gemeinden, die nicht wenigstens nach und nach dazu kommen könnten bei nur einigem kirchlichen Sinn und Willen, daß wenigstens ein rothes Fest-, ein grünes Alltags- und ein schwarzes Trauergewand für Altar, Taufstein und Kanzel vorhanden sei?

Wir überlassen unsern Lesern, in H. Meurers Schrift selber sich weitere Belehrung über Form, Stoff und Farbe der liturgischen Gewänder zu holen, und eilen zu dem so reichhaltigen als wichtigen Abschnitte vom Ornament. Ganz mit Fug nennt H. Meurer es einen armseligen Schmuck, wenn man die Altargewänder nur mit nichtsbesagenden Borden und Franzen von Gold und Silber besetzt, gleich den Draperien von Prunksälen und den steifen Uniformen und Livreen. Vollends verwerflich ist der Lug und Trug unechter Tressen. Eine seidene Borde, wie sie besonders schön bei Giani in Wien fabricirt wird, ist jedenfalls solider und noch dazu gefälliger. —

Mit dem kirchlichen Kunstsinn überhaupt ist insonderheit die sinnige Verzierung der Altar-, Taufstein und Kanzelbekleidung ganz abhanden gekommen. Geschmackloses und profanes Wesen drang so sehr bis an die heiligsten Stätten, daß die Stifter und Stifterinnen oft sogar ihre eigenen Namen lang und breit sammt Datum am Altar- und Kanzelbehang einsticken oder sonst anbringen lassen durften, ohne daß eine Seele merkte, wie unpassend sich solches Gepränge ausnimmt da, wo allein der Name Gottes und Jesu Christi als des einzigen Heilspenders geehrt werden soll.

Ganz wohl dagegen sehen wir auf manchem Kanzel- und Altargewande ein Schriftwort eingenäht, oder das aus der Schrift geschöpfte Lutherwort:

Digitized by Google

Eine feste Burg ist unser Gott. Das wollen wir ja lassen stehen und verlangen nur mit H. Meurer, daß nicht ganz kahle oder moderne Schrift, sondern wirkliche Zierschrift ohne Schnörkel, in edeln Formen gebraucht werde.

Zum Wort gehört aber auch das Bild, das in der Kirche, wie in Schule und Haus mitpredigen, das Wort erklären und zur innern lebendigen Anschauung bringen soll. Wird es doch auch in der h. Schrift selbst vom Anfang bis zum Ende so reichlich gebraucht, daß darauf hin eine förmliche religiöse und kirchliche Bildersprache sich gebildet hat. Einzelne dieser Bilder und Sinnbilder haben sich durch alle Zeiten auch an den Altären erhalten: die Weinranke und die Aehre, auch das Lamm und etwa das A und O. Aber wie verarmt ist die Kirche an sinnigen Bildern und Zeichen gegen früher und welch' ein Schaden ist es, daß die religiöse Anschauung von Kind an so wenig geweckt, genährt, gebildet wird!

Von altersher ist der Namenszug, das Monogramm Christi nächst dem Kreuze das gebräuchlichste Ornament für die Kirche und das kirchliche Geräthe. Es darf und soll wieder mehr in Brauch kommen. Auch das Monogramm Jesu, das aus den drei ersten Buchstaben des griechisch geschriebenen Namens J H S mit dem Kreuzeszeichen über dem H dem griechischen Buchstaben für E besteht, lassen wir uns nicht von den Jesuiten nehmen, die es zu ihrem besondern Zeichen sich erwählen. Es ist ja älter als die Jesuiten und wie gern und oft von Luther in Briefüberschriften gebraucht. Versteht sich übrigens, daß die Bedeutung dieser Schriftzüge der Gemeinde und vorweg der Jugend in den Kinderlehren erklärt werden muß. Die Monogramme können manchfaltig verziert und mit andern christlichen Sinnbildern verbunden werden.

Noch manchfacher läßt sich das christliche Hauptzeichen, das Kreuz, von der einfachsten bis zur reichsten Bildung verwenden.

Die mittelalterliche Kirche hat die alttestamentlichen Vorbilder mit einer gewissen Vorliebe betrachtet, wie sie denn das Alte Testament in Lehre, Kultus und Verfassung nur zu sehr benützt hat. Davon sind wir sehr abgekommen. Nur das Passahlamm, die eherne Schlange und der Prophet Jonas hat für uns durch Christi Wort noch solche Bedeutung. Diese Vorbilder könnten auch noch an unsern Altargewandungen vorkommen. Aber schon Abels Opfer und Tod, Abraham und Melchisedek, Isaaks Opferung, das Manna und das Felsenwunder liegt der neutestamentlichen Anschauung ferner als daß wir es mit H. Meurer zu typischer Verwendung empfehlen möchten. Noah aus der Arche gehend, Jakobs Traum, Joseph aus dem Gefängniß erhoben, Josua und Kaleb mit der Traube, David und Salomo, welche H. Meurer zur Noth noch gelten ließe, würden wir an einem evangelischen Altar gar nicht mehr zulassen: diese Typologie ist doch ohne Schaden veraltet.

Dem christlichen Sinnbilde in seinem geschichtlichen Gebrauch und Verfall widmet H. Meurer einige sehr lesenswerthe Seiten. Mit Recht bedauert er die Abnahme des Sinnes für ächtreligiöse Bildersprache in Folge der zunehmenden Verstandesmäßigkeit auch in religiösen Dingen seit der Mitte des 16. Jahrhunderts und vollends seit der Herrschaft des Rationalismus, der keinen Sinn hat für die übersinnliche Offenbarung und für die geschichtliche Erschei-

Digitized by Google

nung. Kreuz, Anker und brennendes Herz blieb als einziger Rest einer reichen Symbolik übrig, frostige Allegorien traten an die Stelle der geschichtlichen Personen und Thatsachen und in vollendeter Selbstironie griff das über das altbiblische und altchristliche Bild weit hinaufgeklärte Geschlecht zu den Symbolen der altheidnischen Welt zurück mit den gesenkten Fackeln, trauernden Genien, gebrochenen Säulen, Aschenurnen und Mohnköpfen und Schmetterlingen, welche keineswegs der christlichen Hoffnung entsprechen.

Für die Wiederaufnahme des christlichen Sinnbildes in die Kirche und an den Altar stellt H. Meurer folgende Grundsätze auf: 1) Bei dem allerdings nöthigen Anschluß an die altherkömmliche Bildersprache dürfen nicht Sinnbilder gewählt werden, welche den Gemeinden jetzt zu fern liegen und schwer nahe zu bringen sind. 2) Den Vorzug haben die der h. Schrift entlehnten Sinnbilder, ohne daß dadurch die später entstandenen, welche in den kirchlichen Sprachgebrauch übergegangen sind, ausgeschlossen wären. 3) Der noch lange nicht ausgenutzte biblische Bilderschatz darf und soll auch noch weiter ausgebeutet werden, und das Bild der Gluckhenne und der Schwalbe nach Math. 23, 37. und Ps. 84 führt H. Meurer als Beispiel an. Hiegegen ist nur einzuwenden, daß die Gluckhenne sich nicht gut malerisch behandeln läßt. 4) Nach dem Worte des Ap. Paulus: „Alles ist Euer," darf noch weiter gegangen und aus der Natur ein Sinnbild entnommen werden, wenn es nur klar und unzweideutig eine christliche Glaubenserfahrung ausspricht, ob es auch vom kirchlichen Gebrauch noch nicht aufgenommen ist. Endlich 5) Alles an seinem Ort. Es ist zwischen Altar, Taufstein und Kanzel wohl zu unterscheiden. Und was an das Altargewand recht ist, das ist nicht recht, etwa auch auf Altar-Fußteppiche zu sticken: Kreuz, Kelch, Weinlaub, Aehren sollen ja nicht mit Füßen getreten werden.

Als die gangbarsten und schönsten Symbole führt nun H. Meurer auf: Das Lamm, den guten Hirten, den sich verjüngenden Adler, den Weinstock, die Taube, als Sinnbild des h. Geistes nicht nur, sondern auch als Bild des Christen, die vier „Thiere" oder lebendigen Gestalten, welche die vier Evangelisten bezeichnen: Mensch, Löwe, Stier und Adler; den Regenbogen, die Marterwerkzeuge, die Passionsblume; Dornen und Disteln, als Bild des Elends; die fünfblätterige Rose als Bild der fünf Wunden Jesu; die Lilie, Palme, Krone; den Granatapfel, als Bild der Fruchtbarkeit der Kirche Christi; den Hirsch am Quell, den Hahn der Wachsamkeit, den Löwen, Drachen, Wolf, Fuchs, Hund (und das Schwein) als Bild des Unreinen und Bösen. Ob der an und für sich sehr schöne und im Mittelalter vielgebrauchte Pelikan, der mit dem Blut aus seiner aufgerissenen Brust seine Jungen erquickt oder vom Schlangenbiß heilt, auch in der evangelischen Kirche das Bild der Erlöser-Liebe sein darf, ist uns zweifelhaft, da jenes Bild nicht auf Thatsachen, sondern auf heidnischer Sage beruht. Ebenso ist es mit der Fabel vom Vogel Phönix, der sich selbst verbrennt, um aus der Asche neu zu erstehen. Mochte das Mittelalter kein Bedenken tragen, auch heidnische Fabeln und Legenden in seinen Gebrauch zu ziehen, die Kirche des lautern Worts wird die fundamentalsten Glaubens-Thatsachen nicht in das Gewand der Fabel kleiden dürfen. Was hälfe es unsern

Digitized by Google

Kindern, wenn wir ihnen die erlösende Liebe und das wiedererweckte Leben des Erlösers unter jenen zwei Bildern anschaulich machten und auf ihre Frage: ist das wahr, was von jenen Vögeln gesagt wird? antworten müßten: nein, es ist nur eine Fabel!

Nicht minder als bei dem Sinnbilde ist auch bei dem reinen Ornament, sei es streng geometrisches oder freies, den Naturformen entlehntes, nur mit großer Umsicht zu verfahren, damit das Rechte am rechten Orte, im rechten Maße, in der rechten Form und Farbe, und ganz besonders dem Material, in dem man arbeitet, entsprechend sei. Die Behandlung des Ornaments darf nicht naturalistisch, sondern muß stylistisch sein. Der Gegenstand muß vom Zeichner aus dem Gebiete der Natur in das der Kunst übertragen werden, damit er einen idealen Ausdruck gewinne und auf das Uebersinnliche hindeute. Hier kann und muß von der mittelalterlichen Kunst viel gelernt werden. Aber es gilt, den alten kirchlichen Styl mit reinem evangelischen Sinn zu erfassen und also das unvergänglich werthvolle Alte zu neuem, wirklichem Leben zu verjüngen.

Hier haben wir es nun mit H. Meurer als einen glücklichen Umstand zu preisen, ja als eine wahre Gottesgabe zu danken, daß die evangeliiche Kirche neuester Zeit einen Mann in ihrer Mitte hat, der mit feinem Formensinn und seltenem Stylgefühl zugleich eine innige Frömmigkeit und eingehendes Schriftverständniß verbindet und sich ausschließlich der Musterzeichnung für kirchliche Zwecke, hauptsächlich für Stickerei, gewidmet hat. Das ist H. Martin Eugen Beck aus Herrnhut, der den Lesern des christl. Kunstblatts (Februar 1868) in so anziehender Weise sich selbst nach seinem innern Bildungsgang vom Töpfer zum Künstler gezeichnet hat und der nun in den Musterblättern für kirchliche Stickerei das künstlerisch ausgeführt hat, was von Herrn Meurer in seinem „Alltarschmuck" wissenschaftlich begründet worden ist. Es ist Herr Meurers Fund und Verdienst, in Gemeinschaft mit H. Maler Andreä in Dresden dieses productive Talent auf die paramentische Thätigkeit hingelenkt und auch zur Herausgabe seiner Musterblätter angetrieben zu haben. Schon die in der Februar-Nummer 1868 aufgenommenen zwei Entwürfe, ferner die in der Mai-Nummer desselben Jahres mitabgedruckten Zeichnungen geben uns eine Vorstellung von der Originalität und Grazie, so wie von der trefflichen Stylistik der Beck'schen Erzeugnisse.

Nun spendet uns H. Beck aus seiner reichen Künstlermappe eine Auswahl von Entwürfen für alle Gebiete der kirchlichen Stickerei und für alle Bedürfnisse unserer evang. Kirche. Diese Entwürfe haben noch den weitern Werth, daß sie fast sämmtlich in Folge bestimmter Aufträge entstanden und unter seinen Augen, selbst unter seiner persönlichen Leitung ausgeführt sind. Nach den bei dieser Gelegenheit gemachten technischen Erfahrungen sind sie zum Theil neu bearbeitet worden.

Wer das Glück hatte, die Stuttgarter kirchliche Kunstausstellung zu sehen, hat nun eben die meisten dieser Muster in Wolle und Seide ausgeführt gesehen durch die Hand ober- und niedersächsischer Frauen, Edelfrauen und Pfarrfrauen, wie sie namentlich im Stifte Marienberg bei Helmstädt sich alljährlich

Digitized by Google

einige Wochen versammeln, um arbeitend und betend der Kirche des Evangeliums die Kunst ihrer Nadel zu widmen und ein Heiligthum um das andere mit dem zu schmücken, was helfen soll, die großen Thaten und den herrlichen Namen Gottes ihres Heilandes mit Wort und Bild zu verkündigen. Wie fein und lieblich sie sich ausnahmen, diese sinnigen Erzeugnisse ächt kirchlicher Stickkunst, vor denen all die Straminnähereien, Wollenstickereien, Häkeleien und Filetstrickereien, womit unsere Frauen und Jungfrauen unsere Kirchen wohlmeinend und aufopfernd beschenkten, völlig verschwinden mußten! Das ist

Arbeit, das ist Kunst, das ist Altarschmuck, das ist goldener Apfel in silberner Schale, so mußten alle, welche ein Augenmerk dafür hatten, ausrufen. Und sollte nicht, was jene sächsischen Frauen nach der Anleitung der H. Meurer und H. Beck einübten und ausführten, auch unsern schwäbischen, fränkischen, preußischen Frauenherzen und Händen eine Freude sein, zu lernen und zu üben? Wir werden es hoffentlich als eine Frucht der Stuttgarter Ausstellung erleben, daß die gehäkelten Decken, die Cannevas-Stickereien und dergleichen Salon-Waare, mit oder ohne Kreuz und Anker und Flammenherz, und sonstiger „Bazar"-

Digitized by Google

Plunder, wie er für Sophakissen und Tischdecken gut genug sein mag, dem Altare des Herrn ferne bleiben und ächter, kirchlicher Stickerei nach solchen Beck'schen Mustern Platz machen.

Es würde zu weitläufig sein, den Inhalt dieser ersten Sammlung von Musterblättern in allem Einzelnen durchzugehen. Nur auf das Bedeutendste möchten wir hindeuten. Das erste Blatt enthält nebst gothischer Zierschrift zwei größere und zwei kleinere Medaillons-Zeichnungen. Das Medaillon für einen kleinen Fest-Altar-Behang hat in der Mitte das Monogramm Jesu (J. H. S.), darunter und darüber das griechische A und O, dazwischen stylisirte Distelblätter und Distelköpfe (das Sinnbild der Armuth und Noth), in den Buchstabenfeldern feine Arabesken, den Umriß des Medaillons mit stylisirten Lilien umsäumt. Einfacher ist das Medaillon für einen kleinen Altarvorhang. Mitten das Monogramm Christi, das griechische Ch. und R. ineinandergesteckt, dazwischen in der Quere rechts und links ein Lilien-Ornament und jenseits der Umrahmung in Zwickel gefaßt je ein Stern.

Auf dem zweiten Blatte sind Entwürfe für Linnenstickerei. Das Medaillon für ein Velum (Umschlagtuch über die Abendmahlgefässe) hat inmitten einer Dornenkrone den stylvoll gezeichneten Pelikan und in der Umrahmung die Worte: Also hat Gott die Welt geliebt. Für ein solches, nicht gerade dem Auge der Gemeinde bestimmtes Tuch können wir das Pelikansbild wohl zugeben. Wieder für ein Velum ist das Medaillon mit dem kreuztragenden Lamm Gottes und manchfaltigen Blumen rings im Kreise. Für eine Kelchdecke ist das Weinlaub verwendet, für eine andere das überaus sinnige Motiv: aus Blättern und Blüthen des Klee's bildet sich ein Kreuz, zu den süßen Blüthen desselben nahen vier Bienen. Fig. 4 benützt ebenfalls den Klee, Fig. 6 das Weinlaub nebst Aehren zu einer Stickerei auf die Kante des weißen Altartuches. Für eine andere solche Kante ist eine graziös geschwungene Folge von Krone und Passiflore bestimmt.

Blatt 3 bringt neben zwei reicheren Vorhang-Kanten ein großes Medaillon für einen Fest-Altar-Vorhang. Lateinisches Kreuz mit einem kleinen Kreuze von Korn-Aehren in der Mitte, umgeben von einem größern aus einer Weinrebe gebildeten, im weitern Umkreise eine geometrische Einfassung, welche in vier Feldern die Inschrift enthält: Kommt, es ist alles bereit.

Blatt 4 zeigt eine einfach und großgeschwungene Weinlaubkante und ein schlichtes, lebendig gezeichnetes Osterlamm in geometrisch eingefaßtem Medaillon für einen Altarvorhang.

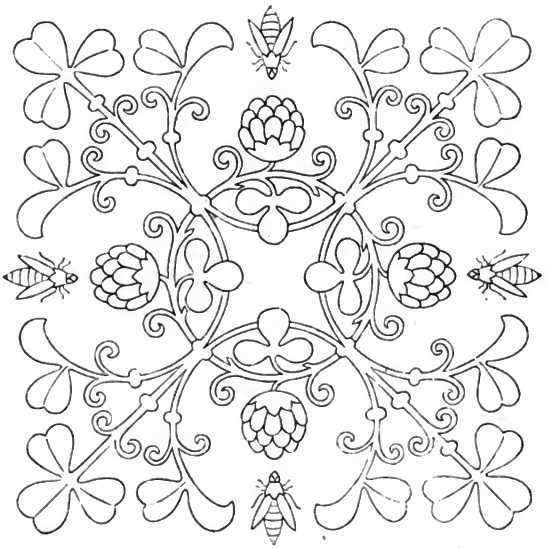
Ganz dankenswerth sind die zahlreichen Entwürfe für Taufsteindecken, welche übrigens mit geringen Aenderungen auch anderwärts verwendet werden können.

Auf Blatt 5 ist Fig. 1 ein Medaillon mit der Taube, Fig. 2 ein größeres, in dessen Mitte das Osterlamm auf dem siebenfach versiegelten Lebensbuche ruht. Die es umgebenden Blumen-Ranken laufen in vier Kreuzarme aus und schließen sich hier den geradlinig aus der Mitte hervorsprießenden Granatäpfel-Zweigen an. Zwischen die vier Kreuzarme sind von außen Kreistheile eingespannt, welche je eine Krone nebst 3 Sternen umschließen und die Inschrift enthalten: Lasset die Kindlein zu mir kommen.

Digitized by Google

In die vier Ecken des Tuches kommen die Medaillons mit den vier Evangelistenzeichen (Fig. 3 der Adler mit dem Evangelium). Die Zwickel zwischen dem Hauptkreise und dem Viereck sind mit einem Lilien-Ornament ausgefüllt. Ein prächtiger Entwurf sinnigsten Inhalts: Das Lamm, das erwürget ist, in dessen Tod wir getauft werden, das Kreuz und sein Lohn, die Krone im Himmel, den die Sterne bedeuten.

Blatt 6 gibt zu einer schwarztuchenen Taufsteindecke oder einem ebensolchen Altarvorhang ein einfaches Medaillon mit Kreuz und andern Leidenswerkzeugen, umgeben von einer Dornenkrone. Die strengstylisirte Eckverzierung



dazu besteht aus Distel-Blatt und Kopf. Sehr schön ist für einen weißen Altarbehang ein romanisches Kreuz, dessen Arme mit Passionsblumen ausgefüllt sind, und in dessen Mitte das verschlungene A und O von Klee-Blättern und Blüthen umgeben ist.

Blatt 7 ist ausgefüllt mit einem großartigen Kreuzmedaillon für ein Tauftuch. In der Mitte ist das Antlitz Christi; Distel, Passifloren-Ornamente sammt Kreuz und Krone füllen die innern Felder; der Rahmen enthält den Vers: Christi Blut und Gerechtigkeit ꝛc. Das übrige Tuch ist durch großes Lilien-Ornament mit Kreuzen dazwischen sinn- und lebensvoll ausgefüllt.

Digitized by Google

Blatt 8 bringt ein gar liebliches Medaillon für ein Schutztuch aus ungebleichter Leinwand. Ein vollstimmiger Vögelchor ist um eine Sonnenblume mit dem Monogramm Christi geschaart. Ein hübsch geschwungenes Spruchband enthält den Vers: Wie lieblich sind deine Wohnungen Herr Zebaoth. Ebenso lebendig ist die dazu gehörige Kante mit Frucht pickenden und Junge äzenden Vögeln auf Blatt 8 und 9 ausgeführt.

Blatt 10 enthält den Entwurf zu einem Fußteppich nach Psalm 91,13: „Auf den Löwen und Ottern wirst du gehen, und treten auf den jungen Löwen und Drachen."

Auf Blatt 11 ist in Fig. 1 das Bild des Fisches mit dem Stater im Munde zu einem gestickten Buchzeichen verwendet. „Einer für alle" ist die Aufschrift. Die Figur bedeutet den Erlöser, dessen Vorbild Jonas im Bauche des Fisches war und welcher in seinem Tode das Lösegeld, den mit Schlüssel und Stern bezeichneten, die Hölle und den Himmel aufschließenden Thorgroschen für alle bezahlt. Ohne Zweifel ein etwas gekünsteltes Symbol. Wie aber H. Beck, der die Zeichnung im Auftrage des Pfarrers Löhe in Neudettelsau entworfen hat, für die Umgebung des Fischzeichens eine Arabeske aus der goldgelbblühenden großblätterigen Wasserrose gebildet hat, das beweist seinen, bis ins Einzelnste und Kleinste sich bewährenden Künstler-Sinn. In Fig. 4 hat er es gewagt, den Vogel Phönix in die Zeichnung zu einem schwarzen Sargtuch zu verwenden. Das große Kreuz hat das Monogramm Christi und A und O in der Mitte, die fünfblättrige Rose an den vier Enden. In einer runden Umrahmung steht die Inschrift: Christus ist mein Leben und Sterben mein Gewinn Die vier Ecken zwischen Kreuz und Rahmen sind ausgefüllt mit Sternen und Waizenähren nach 1. Kor. 15. Passions-Blumen, Sterne und Palmzweige verzieren die Ecken und Kanten des Sargtuches. Solche sinnige Verzierung auch der Sargtücher ist ein wahrer Fortschritt über die bisherige Kahlheit oder weltförmige Blumistik auf uniern Sargtüchern. In der Stuttgarter Ausstellung sahen wir auch ein nach Becks Entwurf gesticktes Tuch für junge Särge mit der Inschrift: Lasset die Kinder zu mir kommen und wehret ihnen nicht. Das ist für Herz und Auge eine Erquickung mit den einfachsten Kunstmitteln, wie wir sie jeder Trauer-Gemeinde wünschen möchten.

Tafel 12 endlich gibt vier kleinere Zeichnungen für Medaillons zu Altarbehängen. Eines enthält einen Kelch, aus dem das Kreuz als Lebensbaum hervorwächst, mit der Umschrift (Jes. 5, 7) „Willst du gesund werden?" Das andere für die Kirchenfeste bestimmte, zeigt die Kirche als Braut Christi, wie sie mit Bibel und Kreuzbild in der Hand bereit ist, ihrem Manne entgegenzukommen. In der mandelförmigen Umrahmung (Mandorla) steht das Wort aus der Offenbarung, „der Geist und die Braut sprechen: Komm! u. s. w." Durch eine mit 12 Thürmen und dazwischen ebensoviel Sternen bezeichnete Mauerglorie ist sie, wie durch die Inschrift im Nimbus, als das neue Jerusalem bezeichnet. Als Seitenstück dazu zeigt Fig. 3 das triumphirende Lamm, umgeben von den vier Paradiesesströmen, in weiterem Kreise von einer Mauerglorie, zwischen deren 12 Thürmen in kreuzverzierten Buchstaben umhergeschrieben ist: „Gott ist in ihr." Fig. 4 bringt ein einfaches Medaillon zu einer schwarzen Tauf-

Digitized by Google

steindecke: das Kreuz, in dessen Ecken vier Vögel sind, mit der Umschrift Röm. 6, 13: Wir sind mit Christo begraben durch die Taufe in den Tod. — Etwas überfüllt erscheint die Fig. 6, das Antipendium-Medaillon mit dem Antlitz Christi, umgeben von den kreuzförmig gestellten Häuptern der vier Evangelistenzeichen. Das Medaillon Fig. 8, Kreuz mit Weinlaub und Kornähren, kommt uns etwas zu dünn vor. Dagegen brächten wir dem breiten Altarbehang für die Passionszeit, Fig. 7 Christus im Grabe ruhend, daneben die schlafenden Hüter, gern unsere volle Huldigung dar, wenn die Wächter nur nach der evangelischen Geschichte wirklich geschlafen und nicht in Folge der Bestechung nur angegeben hätten, daß sie geschlafen. —

Für den Kanzelschmuck sind keine besondern Entwürfe vorgesehen. An die überhängende Pultdecke paßt am besten ein Monogramm; für das Gewand einer nicht selbst kunstreichen Kanzelbrüstung paßt am besten ein Kreuz nebst einem Spruch. Der Kanzeldeckel bleibt jedenfalls unbekleidet. —

Haben wir hiemit unsern Lesern einigen Begriff gegeben von dem tiefen Inhalt und der schönen Form dieser neuen, aus evangelischem Geiste wiedergebornen kirchlichen Kunstübung, so erübrigt uns nur noch, die werthen Leserinnen insbesondere hinzuweisen auf den wichtigen Abschnitt, in welchem H. Meurer von der Technik handelt und auf den Text, welcher den Beck'schen Musterblättern beigegeben ist und zu allen Entwürfen die nöthigen Winke über die entsprechende Auswahl und Zusammenstellung des Materials und der Farben giebt. Es ist H. Meurers Verdienst, nach dem Vorgang namentlich des katholischen Forschers Dr. Bock zuerst die Bedeutung, Geschichte und Aufgabe und Technik der kirchlichen Stickkunst auch in der evangelischen Kirche und damit der Nadel unserer Frauen ein Gebiet aufgezeigt zu haben, in welchem sie ihrer Hände Arbeit sich zur Freude und der Gemeinde zur Erbauung in den Dienst des Herrn und seiner Kirche stellen können. Die Arbeit ist nun für andere wesentlich erleichtert durch die gemachten Vorgänge und Erfahrungen, als deren literarische Frucht eben die Schrift H. Meurers und die Musterblätter H. Becks zu betrachten sind. Wie sich einst nicht blos in Klosterzellen, sondern auch auf Burgne und in fürstlichen Palästen die Frauen zusammengethan haben, um gleich den „verständigen Weibern", welche die Teppiche der Stiftshütte wirkten, die Nadel und das Weberschiffslein für den Schmuck des Heiligthums in Bewegung zu setzen, so sollten sich nicht nur in den evangelischen Paramentenvereinen zu Neuendettelsau, Callenberg und Marienberg christliche Frauen und Jungfrauen vereinigen, um auch mit der Nadel dem Evangelium zu dienen. An H. Pastor Meurer in Callenberg und seiner kunstfertigen Gattin (der er als „seiner treuen Stickerin" sein Büchlein gewidmet hat) sowie an H. Beck in Herrnhut, dem ebenfalls seine Gattin kunstreich zur Seite steht, werden diejenigen, welche in sinniger evangelisch kirchlicher Stickkunst etwas Rechtes lernen und leisten wollen, über die Technik, das Material und das vortheilhafteste Geräthe willigste Auskunft erhalten. H. Beck ist namentlich bereit, die in seinen Musterblättern veröffentlichten Entwürfe als Handzeichnungen für die Stickarbeit, auch neue Entwürfe zu liefern, sowie den Anfang oder die volle Ausführung von kirchlichen Stickereien seines Entwurfes zu übernehmen.

Digitized by Google

Möchte keine neue evangelische Kirche gebaut, möchte kein Altar, Taufstein und keine Kanzel neu bekleidet werden, ohne daß man sich in H. Meuters Büchlein belehrte und nach H. Becks Musterblättern sich umsähe. Es sollte niemand reuen, mit seinem Gelde vor die rechte Schmiede gegangen zu sein.

M.

Ein Passionsbild von Rubens in der finnischen Kirche zu Ekenäs.

Im Helsingfors Dagblad Nr. 274 vom 25. Nov. 1869 steht ein interessanter Artikel, dessen Uebersetzung und Zusendung wir dem Pastor der deutschen evangelisch lutherischen Gemeinde zu Helsingfors, H. Andreas Schröder, verdanken.

Vor etwas mehr als zehn Jahren besuchte ein deutscher Künstler die kleine Stadt Ekenäs. Zufälligerweise besah er auch die Kirche und das Altarbild. Ueberrascht fragte er seinen Begleiter, woher die Gemeinde dieses schöne Bild erhalten habe, das von irgend einem großen Meister gemalt sein müsse und das einen großen künstlerischen Werth habe. Es wurde da entdeckt, daß das Bild geschenkt worden sei ungefähr um's Jahr 1650 von Graf Löwenhaupt, Herr von Raseborg und mehreren deutschen Besitzungen, und von Deutschland hieher gebracht. Derselbe Graf hätte auch die Kirche gebauet und der Stadt geschenkt. Alte Leute wußten auch zu erzählen, daß, als die Kirche und die halbe Stadt im Jahre 1821 abbrannte, das Bild mit seinem in altem Sculpturwerk bestehenden Rahmen im letzten Augenblick und nicht ohne persönliche Gefahr von dem damaligen Rittmeister Lindkrantz und einigen beherzten Arbeitern gerettet wurde. Als endlich die Kirche nach dem Brande restaurirt und leider modernisirt war, wurde das Altarbild zum Maler Lindh geschickt, um gleichfalls restaurirt zu werden von einigen kleinen Schäden, die es bei dem Brande genommen. Als es von demselben zurückgekommen, wurde es aufgestellt und hat seitdem auf seinem Platz gestanden, größtentheils vergessen, aber dann und wann zuweilen bewundert von durchreisenden Künstlern und Liebhabern. Im letzten Sommer wurde die Stadt besucht von den Herren Sjöstrand, Löfgren und Munsterhjelm, welche auch das Altarbild in Augenschein nahmen und zu der Ueberzeugung gekommen zu sein scheinen, daß es von Rubens' Meisterhand herstamme. Ein Name oder ein anderes Künstlerzeichen findet sich freilich nicht auf dem Bilde, aber Rubens soll ebenso viele Bilder ohne, wie mit seinem Namen gemalt haben. Herr Löfgren hatte die Güte, während seines Aufenthaltes in Ekenäs das Bild wieder zu restauriren, wodurch die Figuren besser hervortreten und sich in aller ihrer Herrlichkeit zeigen. Das Bild stellt einen Moment zwischen der Kreuzabnahme und Grablegung dar. Christi todter Körper ist sitzend auf einem Stein und gegen eine Felswand, und umgeben von der Jungfrau Maria und Maria Magdalena, von deren Augen Thränen niederfallen, und von Joseph von Arimathia, in dessen Angesicht Schmerz und Liebe hervortritt.

Oben über diesem großen Bilde findet sich ein kleineres in Medaillonform, Jehovah vorstellend, umgeben von Engelköpfen und Wolken. Dieses Bild ist nicht von demselben Meister, soll aber gleichfalls künstlerischen Werth haben.

Digitized by Google

Der Rahmen besteht, wie gesagt, aus alter, reicher Sculpturarbeit. Nur der innere schmale Rahmen zunächst dem großen Bilde ist aus neuerer Zeit, vermuthlich etwa vom Jahre 1790, und harmonirt nicht mit dem andern.

Es wäre wünschenswerth, daß irgend ein Kunstkritiker dieses Meisterwerk in näheren Augenschein nähme, und daß das Ganze photographirt würde, um das Bild mehr bekannt zu machen. Denn, wenn es von Rubens ist, so ist es sicherlich das einzige Original von diesem Meister in Finnland. Man vermuthet, daß Bild und Rahmen Kriegsbeute sind aus dem dreißigjährigen Kriege von irgend einem katholischen Kloster in Deutschland.

Holzschnitt.

Sechs Bibel-Lesezeichen. Nach Zeichnungen von W. Steinhausen in Holz geschnitten von Prof. H. Bürkner und A. Gaber. Berlin, Verlag von Ernst Müller, 1869.

Diese mit der bekannten Meisterschaft von Bürkner und Gaber auf den Holzstock übertragenen sinnigen Compositionen betreffen 1. den Kämmerer aus dem Mohrenlande, 2. „Selig sind, die Gottes Wort hören und bewahren", 3. den barmherzigen Samariter, 4. „Dein Wort ist meines Fußes Leuchte und ein Licht auf meinen Wegen", 5. den verlorenen Sohn, 6. „Er hat seinen Engeln befohlen über dir, daß du deinen Fuß nicht an einen Stein stoßest". Nr. 2 stellt eine Mutter dar, die ihr Kind aus der Bibel unterweist. Nr. 4 ist die Aufschrift des Spruchbandes, das einen lichttragenden Engel umflattert. Nr. 6 zeigt einen Engel, der die brennende Laterne auf beschwerlichem Weg dem Wanderer vorhält. Unter den drei historischen Bildern zeichnet sich besonders die Scene auf dem Wagen des Kämmerers aus, der im Jesaias liest, während ihm der nebensitzende Philippus das Gelesene deutet. Das Ganze kostet 15 Sgr. und bietet angenehme Gaben für den Weihnachtsabend und für Geburtstage dar.

Chronik.

Baukunst. Die Bauthätigkeit am Cölner Dom war im Jahr 1869 eine erhebliche. Der nördliche Thurm ist vom zweiten Hauptgesims an um 30 Fuß weiter und im Ganzen auf die nun erreichte Höhe von 180 Fuß über der Erde gebracht worden. Der südliche Thurm mußte wegen des übeln Zustandes seiner oberen Theile bis zum zweiten Hauptgesims abgetragen werden, wurde aber um 20 Fuß wieder aufgebaut. Von nun an steigen die Thürme isolirt in die Höhe. Sie sollen in den beiden folgenden Jahren um je 30 Fuß emporwachsen, werden mithin Ende 1871 auf die Höhe des dritten Hauptgesimses kommen, wo die achteckigen Laternen anfangen. Falls der Dombaukasse jährlich 250,000 fl. zufließen, wird das Ganze 1875 bis zu den Kreuzblumen vollendet sein.

Denkmal. Die von dem Bildhauer Friedrich ausgeführte Statue eines Hauptbeförderers der Reformation in der Stadt Straßburg, Sturm von Sturmeck, ist als des Künstlers Geschenk jüngst im Hofe des dortigen protestantischen Gymnasiums aufgestellt. Genannter Sturm, Stättmeister der Stadt, war an der Schöpfung dieser Schule in erster Linie betheiligt und gründete i. J. 1531 die schöne Bibliothek der Straßburger Akademie. Sein Lebensbild findet sich im Jahrgang 1855 des Piperschen Kalenders.

Digitized by Google

Malerei. Wilhelm Kaulbach in München hat ein neues historisches Gemälde ausgestellt, welches eine ergreifende Scene aus dem Gerichtssaale der katholischen Kirchenjustiz ausführt: Der Großinquisitor Peter Arbuez verurtheilt eine jüdische Familie in Spanien zum Feuertode. Das kaum zufällige Zusammentreffen dieser Ausstellung mit dem Zeitpunkte der Eröffnung des römischen Concils hat unter den sog. Patrioten in der bayerischen Hauptstadt solches Aufsehen und Widerwillen erregt, daß dem berühmten Meister verschiedene Drohbriefe zukamen, welche die Ausstellung zu schließen forderten. Ob, nachdem diesem Ansinnen Folge gegeben ist, das Bild, wie verlautet hat, in andren Städten, wie Nürnberg und Heidelberg, zur Ausstellung kommen werde, ist zu erwarten.

— In der Münchener internationalen Kunstausstellung von 1869 war ein Gemälde von W. Lindenschmit ausgestellt, welches eine Scene aus dem Leben des jungen Luther vergegenwärtigt, den wir bei seinem väterlichen Freunde Johannes Proles in dessen trauter mittelalterlicher Klause den ersten Unterricht genießen sehen. Ein ächtes Bild aus dem Volksleben, durch das Andenken an die Persönlichkeit des großen Reformators geweiht und mit sinniger Hand bis in das unscheinbarste Detail der Umgebung ausgeführt.

Ausstellungen. In Dorpat beabsichtigt man für den bevorstehenden Sommer eine Ausstellung von Gegenständen der kirchlichen Kunst. An der Spitze des Unternehmens stehen die Professoren Harnack und von Oettingen.

Die Stuttgarter Ausstellung, im Herbst 1869 ist, einschließlich die Mitglieder des Vereins für christliche Kunst, die Ehrenkarten, die Zöglinge des Waisenhauses, der Industrie- und Armenschulen, welche zur Besichtigung unter Aufsicht ihrer Lehrer eingeladen werden waren, von 20,000 Besuchern benützt worden. Der Erlös von ausgestellten Gegenständen belief sich auf 1700 fl. Die Einnahme betrug 2300 fl., die Ausgaben 3500 fl. Den Ausfall deckt theils die Summe von 500 fl, welche von Seiten des Königl. Ministeriums des Kirchen- und Schulwesens gewährt wurde, theils das Vermögen des Kunstvereins. Auch das Präsidium der württembergischen Eisenbahn-Verwaltung hat die Hälfte der Hin- und Rückfracht im Lande erlassen.

Neue Schriften.

Northcote, J. Sp, and W. R. Browlow, Roma sotterranea; or some account of the roman catacombs, especially of the cemetery of S. Callisto. Compiled from the works of commendatore de Rossi, with the consent of the author. London, Longmans. Mit lithographirten Tafeln.

Riegel, Hermann, über die Darstellung des Abendmahls, besonders in der toskanischen Kunst. Ein Beitrag zur vergleichenden Kunstgeschichte. Mit 4 Abbildungen in Holzschnitt. Hannover, Rümpler, 24 Ngr.

Berichtigung. In Nr. 2 S. 26 Z. 1 v. unten lies alle für alte.

Verantwortliche Redaction und Verlag von Ebner & Seubert in Stuttgart.
Druck von Woerner & Comp.

Neue Glockenhängung.

Das ganze Hängewerk bewegt sich jetzt so **leicht** und **regelmäßig**, daß der Thurm **nicht im mindesten** bewegt wird; auch kann **mit leichter Mühe** jede Glocke von **einem** Mann geläutet werden, wogegen früher bei der großen Glocke **vier** Mann und bei der kleinen **zwei** Mann gebraucht wurden. **Der Ton ist bei beiden weicher als früher.** Hauptsächlich bei der großen Glocke **hat der Ton einen sehr schönen Nachhall.** Wir können daher nicht unterlassen, für die gute Ausführung der Hängeapparate Ihnen, Herr Kreisbaumeister, unsern innigsten Dank abzustatten.

Müggenhahe bei Danzig, den 2. Juni 1869.

Hochachtungsvoll

M. G. Claaßen, in Vertretung des Kirchen-Collegiums.

Prospect, Zeichnung, Atteste werden franco eingesandt, auch die von den Interessenten selbst **leicht anzubringenden** Hängeapparate geliefert durch Vermittlung des Patentinhabers **Ritter**, Königl. Kreisbaumeister zu Trier.

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

1. Juni 1870. Nro. 6.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Erscheint monatlich in einem Bogen. Preis des Jahrgangs 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Postämter und Buchhandlungen.

Standbild des Malers Niclaus Manuel in Bern.

Von Robert Dorer in Dresden.

Im Jahr 1867 ist in der Stadt Bern zu einem neuen Museum, als großartigem Gesellschaftshause von 117 Fuß 5 Zoll Tiefe, 126 Fuß 6 Zoll Breite und 62 Fuß Höhe, der Grundstein gelegt worden. Dasselbe steht südlich von dem Bundespalast, nördlich von dem Hôtel de l'Europe umgeben, mit der Hauptfronte nach Osten an einem geräumigen offenen Platze, so ziemlich im Mittelpuncte der Stadt. Sein Architect ist der Baumeister Probst, der das

Digitized by Google

Bauwesen so glücklich leitete, daß das Gebäude schon am 1. April v. J. bezogen werden konnte. Der großartige Bau mit seinem schön verzierten Concertsaal und mit den zweckentsprechenden weiteren gesellschaftlichen und wirthschaftlichen Räumen mag von verschiedenen Seiten verschiedentlich beurtheilt werden. In Einem werden aber wohl die Ansichten übereinstimmen, daß der bildnerische Schmuck, welcher für die Fassade von dem verstorbenen edeln Baumeister von Zeerleder gestiftet worden ist, eine hohe Anerkennung verdient, weil er eine Vergegenwärtigung der bedeutsamsten Persönlichkeiten des bernischen Staatswesens und seiner Geschichte darbietet.

Der Künstler, welchem der schöne Auftrag gegeben wurde, ist Herr Robert Dorer aus Baden im Aargau, ein Schüler unsres großen Rietschel und bereits durch seine in Genf aufgestellte Jubelgruppe der Verbindung der Schweiz und Genfs berühmt geworden. Die acht Statuen, welche derselbe für das Berner Museum zu modelliren bekam, stellen den heldenmüthigen Vertheidiger von Murten gegen den burgundischen Herzog Karl den Kühnen im J. 1476, Adrian v. Bubenberg und dessen Waffengenossen Hans von Hallwyl; ferner den genialen Maler des Berner Todtentanzes, den Dichter, Staatsmann und Reformator Niclaus Manuel und dessen Großvater, den Chronisten und Rathsschreiber Thüring Frickart, den Schultheißen Hans Franz Nägeli, den späteren Feldherrn und Sieger bei Willmergen, Samuel Frisching, den großen Naturforscher Albrecht von Haller und den letzten bernischen Schultheißen Nicolaus Friedrich von Staiger dar. Es ist uns von dem jungen Meister erlaubt worden, den Lesern des Christlichen Kunstblattes das Standbild des Niclaus Manuel vorzuführen, welches auf den Beifall der Freunde der Reformation und der ihr geweihten Kunst und Dichtung einen gerechten Anspruch hat. Zuvörderst möge ein Rückblick auf das Leben und Thun des ungewöhnlichen Mannes und eine Erwähnung der Bildnisse, die von ihm selbst gefertigt, theilweise von Andern nachgebildet sind, am Platze sein.

Manuel ist in demselben Jahre, welches dem Ulrich Zwingli in Toggenburg das Leben gab, 1484 zu Bern geboren. Sein Vater, den er frühe verloren zu haben scheint, war Emmanuel Alamanis, auch er selbst wird Alleman genannt, und auf seinem Malerzeichen, N. M. D., bekennt er sich als Nicolaus Manuel Deutsch, wie denn auch in der venezianischen Kunstgeschichte des Ridolfi ein Emanuele Tedesco vorkommt. Seine Mutter war die natürliche Tochter des oben erwähnten Stadtschreibers Thüring Frickart und trat später mit dem bernischen Weibel Hans Vogt in die Ehe. Ueber seinen Jugendlauf und seine Schule ist Näheres nicht bekannt. Als Maler lag ihm nahe, die Meister jener Zeit in Basel und Colmar aufzusuchen. Einen Gang nach der Lagunenstadt läßt die berührte Stelle des Ridolfi im Zusammenhalt mit der Schönheit der Zeichnung und des Colorits, durch welche sich die wenigen uns aufbehaltenen Werke zumal im Baseler Museum auszeichnen, vermuthen. Unter den Oelgemälden zu Basel ragt besonders eine Darstellung der Enthauptung des Täufers Johannes, und eine launische Scene aus dem Todtentanz hervor. Die Zeichnungen, welche das Baseler Museum aufbewahrt, gehören zu dem Zierlichsten aus jener Zeit. Als Carton für ein Fensterglasgemälde existirt u. A. die Auferstehung Christi in Renaissanceumfassung und um das geöffnete Grab entsetzen

Digitized by Google

Digitized by Google

sich römische Bischöfe und Aebte, Mönche und Nonnen, welche das Ereigniß in zweideutigen Umarmungen überrascht — eine geistvolle Anspielung auf die in jenen Tagen hervorgebrochene Reformation der Kirche und Sitte. Von verwandtem Humor sind die leider nur in Nachahmungen mit Wasserfarben noch vorhandenen Wandgemälde, Salomo's Thorheit und Götzendienst unter seinen Weibern an einem dem Münsterportal gegenüber liegenden Haus und der Todtentanz im Kreuzgange des Predigerklosters in Bern. Dieser Todtentanz von 1515, der schon 1580 übermalt, später abgebrochen werden mußte, hat noch zwei Copieen, die eine im Besitz der noch blühenden Familie Manuel in Bern, die andre in der Aula der dortigen Universität. Es macht sich darin ein seltener Humor in den verschiedenen Gruppen, worin das mitunter buntaufgeputzte Gerippe die Hohen und Niederen, geistlichen und weltlichen Standes mit Lockungen oder Zwang dahinrafft, geltend und kommt die Invention dem großen Holbein'schen Werke zwar nicht gleich, aber doch sehr nahe. Auch zeigt sich unter dem letzten Bogen des langgedehnten Wandgemäldes das Portrait des Künstlers selbst in ganzer Figur, so schlank und graciös wie sie nun auch auf dem Standbilde Dorers erscheint und wie sich noch die jetzigen Nachkommen durch einen hünenartigen und doch zierlichen Wuchs empfehlen. Zwei Brustbilder in Oel, das eine auf der Universität Bern, das andere im Privatbesitz, früher der Familie von Sinner daselbst, treffen im Ganzen mit der Auffassung des Todtentanzes zusammen.

Neben der künstlerischen Thätigkeit N. Manuels gieng auch die dichterische her. Ob ein Lied auf die unbefleckte Empfängniß der Maria und eine gereimte Erzählung des berüchtigten Jetzerhandels im Predigerkloster in Bern, wie man gerne annimmt, ihm ihre Entstehung verdanken, ist bei dem geringen Werthe, den sie haben, wohl zu bezweifeln. Sicherer sind die seinem Todtentanze beigeschriebenen Verse ihm zugehörig. Ganz entschieden ist aber von dem Chronisten Valerius Anshelm er als der Dichter der beiden Fastnachtspiele v. J. 1522 bezeichnet, welche von der Jugend öffentlich dargestellt ein großes Volk bewegt hätten, christliche Freiheit und päpstliche Herrschaft zu bedenken und zu unterscheiden, wie denn „auch in dem evangelischen Handel kaum ein Büchle so dick gedruckt und so weit gebracht worden als diese Spiele." Hier giebt sich nun allerdings zunächst die oppositionelle Stellung zu dem Ablaß, dem Aberglauben, der Unwissenheit und den wüsten Sitten der Geistlichen und Laien zu erkennen, und die davon handelnden Aussprüche sind mit vielem Witz, auch roher Laune gewürzt. Gleichwohl offenbart sich auch ein tieferes Verständniß der evangelischen Lehre, namentlich der Lehre von der Rechtfertigung des Sünders durch Gottes freie Gnade aus einem demüthigen Glauben. In dieser Richtung läßt Manuel vornemlich den Reformator von Bern, Berthold Haller aus Rottweil, auftreten. Die Schilderung des dem Tetzel'schen verwandten Ablaßhandels des Samson in der Schweiz ist, allerdings mit einzelnen für unsern Geschmack schmutzigen Beithaten anschaulich und ergreifend zu nennen. Aehnliche Dramen scheint er auch sonst gefertigt zu haben, wie denn später im Jahr 1548 auch sein Sohn Hans Rudolf ein Fastnachtspiel gedichtet hat, welches in Zürich zur Aufführung kam. Das Höchste an Satire bietet aber der Dialog

Digitized by Google

über „die Krankheit und den sterblichen Hingang der Messe" dar, wozu dann auch noch „das Testament der Messe" gehört, voll der schärfsten Lauge für den in Frage kommenden Gegenstand.

Es ist nun aber das Interesse Manuels für die Reformation der Schweiz auch durch seine öffentliche amtliche Thätigkeit bestätigt worden. Nachdem er einem Kriegszug seiner Landsleute unter den Fahnen des französischen Königs angewohnt, trat er in der Heimath in den Dienst der Landvogtei Erlach, später als Venner, Bannerträger eines der vier städtischen Distrikte in Bern selbst. Er hatte bei dem bernischen Religionsgespräch im Jahr 1528 das Amt des Herolds und in den zwei letzten Jahren seines Lebens bediente sich seiner die Regierung zu den wichtigsten Sendungen theils in theils außer der Schweiz. Im ersten Kappeler Kriege zog er als Venner mit aus. Im folgenden strengen Winter nahm er sich in Rottweil der grausam vertriebenen Evangelischen an. Auch reiste er nach Constanz und bis Straßburg, wo es auf Anregen des Landgrafen Philipp von Hessen zu einer Verständigung der Protestanten in Deutschland und der Schweiz bis hinab zu den neugebildeten italienischen Gemeinden kommen sollte. Hätten freilich die tieferblickenden Männer, wie ein Philipp von Hessen und Manuel von Bern, über die confessionelle Spannung zwischen Wittenberg und Zürich obgesiegt: so wäre das evangelische Bekenntniß einiger und kräftiger dagestanden und hätte wohl auch der schmalkaldische Krieg ein besseres Ende genommen als welches wir nun beklagen müssen. Zu seinen näheren Freunden gehörte auch Zwingli's Schwager, der Schneider Lienhard Tremp in Bern, ein wahrer Volksmann und dem Evangelium mit Leib und Seele zugethan. Am 30. April 1530 starb Manuel bereits.

Gerne nehme ich hier Veranlassung, gegenüber einem Gymnasialprogramm des Professors Dr. Rettig in Bern v. J. 1862, irrige Angaben und Urtheile in meinem 1837 erschienenen Buch über Niclaus Manuel zu berichtigen. Es würde zu weit gehen und mich nach der Seite, wo meine archivalischen Studien an Ort und Stelle vorzugsweise gefördert worden sind, einer Indiscretion schuldig machen, wenn ich auseinandersetzen wollte, unter welchen Einflüssen und Rathschlägen meine damalige Auffassung des Gegenstandes entsprang. Ich räume daher auf Grund der Beweisführung jenes Programms ein, daß Manuels Eltern in rechtmäßiger Ehe gelebt haben, daß er in einem guten Verhältniß mit seinem Großvater Frickart stand und daß das satirische Gemälde am Mosisbrunnen von Bern keine Anspielungen auf Familienbeziehungen enthielt.

Die acht Statuen Dorers, welche in einer Höhe von 48 Schweizer Fußen über dem Vorsprung des mittleren Saalbaues am Museum zu stehen kommen, haben 8 Fuß 3 Zoll Größe und werden in Schleitheimer Sandstein von grünlich grauer Farbe aus dem Canton Schaffhausen ausgeführt. Manuel nimmt von links her, wo zuerst Albrecht von Haller steht, die zweite Stelle ein. Der begabte Künstler hat die erwähnte Aufgabe in höchst erfreulicher Weise gelöst und es möge ihm nicht an ferneren nationalen Aufträgen fehlen.

C. G.

Digitized by Google

Periegese.

Die Schatzkammer der Marienkirche zu Danzig,

beschrieben von A. Hinz, Küster an der Marienkirche, mit 200 photographischen Abbildungen von Gust. Friedr. Busse, Hofphotograph Sr. Königl. Hoheit des Kronprinzen von Preußen. Danzig, Verlag von A. W. Kasemann. (1. Theil enthält den Text 115 S., 2. Theil enthält die photogr. Abbildungen auf 103 Tafeln, geb. 20 Thlr.)

Mit diesem Werke öffnen sich auch dem, der seine Schritte nicht nach der an Kunstdenkmalen des Mittelalters so reichen Hansestadt lenken kann, die Pforten einer Schatzkammer, welche dermalen einen Reichthum von seltenen mittelalterlichen Gewändern in sich birgt, wie sich keine andere, selbst die berühmte „Zither" des Domes zu Halberstadt dessen rühmen kann. Er stammt aus einer Zeit, wo die Geschlechter und Corporationen der deutschen Städte eine Ehre darein setzten, sich in ihren Kirchen eine Art von Privatbesitz zu sichern. So hatten denn auch die Patricierfamilien und Innungen Danzigs in ihrer Oberpfarrkirche zu St. Marien, einem der größten Backsteinbaue, ihre gesonderten Kapellen und Altäre und wetteiferten nun in reicher Ausstattung derselben. Hören wir, daß diese Kirche außer dem Hochaltar 47 Altäre zählte und an manchem dieser Altäre bis zu 4 Priester von Privatpersonen unterhalten wurden, so daß man die Zahl der gesammten an denselben fungirenden Geistlichen im Anfang des 16. Jahrhunderts auf 128 veranschlagt; so dürfen wir uns bei so großem Bedarf über den Umfang der auf unsre Tage gekommenen Hinterlassenschaft nicht verwundern. Sie müßte noch viel größer sein, wenn nicht auch hier Vieles verschleppt und veruntreut, zum Theil auch von den Stiftern zurückgenommen worden wäre, wie sich denn noch heute liturgische Gewandstücke in den Innungsladen vorfinden. Man wird sich einen Begriff von dem Reichthum an kirchlichen Webstoffen und Stickereien, der sich hier findet, machen können, wenn man hört, daß sich allein 96 Casseln vorfinden.

Dieselben treuen, gewissenhaften und kundigen Hände nun, welche seit dem Jahr 1854 die damals bereits vorhandenen Gewänder dem drohenden Verderben entrissen und in sorgfältige Pflege genommen, seit dem Jahr 1861 und 1862 aber eine etwa gleich große Anzahl an zum Theil verborgenen Orten aufgefunden haben, sind es nun auch, welche uns die Pforten der Schatzkammer aufthun. Herr A. Hinz, Küster an der Marienkirche in Danzig, hat von den seiner Obhut befohlenen Alterthümern — außer den Gewändern auch eine Anzahl interessanter Kirchengeräthe — 200 photographische Abbildungen machen lassen, den descriptiven Theil des Werkes aber selbst geliefert, und zwar in einer Art und Weise, daß der Kenner die nöthige Auskunft erhält und dabei doch dem Verständniß des auf diesem Gebiete noch weniger Vertrauten nicht zuviel zugemuthet wird. Der Maaßstab der Photographieen hat zwar, um die Kosten nicht allzusehr zu steigern, etwas klein genommen werden müssen, so daß das Studium dieses Werkes für schwache Augen bedenklich ist und die Loupe nicht aus der Hand gelegt werden darf; allein der große Vorzug der Photographie, ihre Naturtreue, zeigt sich gerade auf diesen verhältnißmäßig kleinen

Digitized by Google

Abbildungen im glänzendsten Lichte, da sie uns nicht bloß die Zeichnung correct wiedergeben, sondern oft sogar ein Urtheil über Textur der Stoffe und Stickerei gestatten. Bei dem neuerwachten eifrigen Studium der Paramentik darf dieses Werk, welches die Verlagshandlung trefflichst ausgestattet hat, wohl auf die günstige Aufnahme rechnen, auf die es in jeder Hinsicht gerechten Anspruch hat.

Kirchenschmuck in Glasgemälden.

Als vor längerer Zeit unsre etwa 400 Jahre alte Dorfkirche gründlich hergestellt und theilweise umgebaut ward, mußten die alten sehr desolaten Fenster durch neue ersetzt werden. — In die kleinen Scheiben jener Fenster waren von Alters her manche Glasbildchen eingefügt, die der Mehrzahl nach Gegenstände der biblischen Geschichte: den Sündenfall, die Anbetung der Weisen, die Auferstehung des Herrn u. dgl. darstellten; unter jedem Bilde stand der Name des Stifters.

In den neuen Fenstern waren sie nicht wohl anzubringen; sie waren verschmutzt und beschädigt; ihr Kunstwerth war gering, kurz, man wußte mit ihnen nichts anzufangen und hätte die Bilder wohl verkommen lassen, wenn sie nicht als früherer Schmuck der alten Kirche eine achtungsvollere Behandlung erfordert hätten und dies um so mehr, da die Namen der Stifter Letztere als Vorfahren von Familien nachwiesen, die noch heute im Ort wohnen.

So wurden die Bilder einstweilen sorgfältig verwahrt, bis sich der Gedanke geltend machte, ob die schöne Sitte unsrer Vorfahren, durch solche oder ähnliche Denkzeichen ihre Liebe zum Gotteshause zu bezeugen und sich selbst ein Gedächtniß darin zu stiften, nicht auch in der Gegenwart neu zu beleben sei? —

Als erstes Ergebniß dieses Gedankens wurden jene alten Glasbilder wieder hervorgesucht; sie wurden sorgfältig gereinigt, reparirt, bekamen schmale Blechrahmen und wurden an die hölzernen Querſprossen der Kirchenfenster in der Art aufgehängt, daß sie sich an die innere Fläche der Scheiben dicht anlegen.

So können die Bilder bei Reinigung der Fenster leicht abgehängt werden, sind vor Verunreinigung und Beschädigung von außen geschützt und sehen von innen so aus, als wären sie in die Fenster selbst eingesetzt.

Eines der Kirchenfenster ist in ansprechender Weise durch jene Bilder verziert. Die Leute freueten sich der wiedererschienenen Altbekannten; um so mehr, wenn die Stifter aus ihren Namen als Voreltern jetziger Ortsbewohner erkannt wurden.

Erstorbene Sitten neu zu beleben, hält schwer, besonders bei unsern Landleuten; das Beispiel, dachte ich, mag am besten wirken.

Vor Kurzem waren drei Leute verstorben, die mir, der eine als Hofmeister, der andre als Schafmeister, der dritte als Gärtner lange Jahre treu gedient hatten; ihnen beschloß ich solche Gedenkbilder ähnlich den alten in der Kirche zu widmen; auf dem ersten sollte der Heiland als Säemann, auf dem zweiten

Digitized by Google

als Schafhirt, auf dem dritten als Gärtner dargestellt werden, indem er um den Baum gräbt, den soeben der Herr des Gartens umzuhauen befiehlt. Die Umschrift des ersten Bildes sollte lauten: „Etliches trägt hundertfältig Frucht"; die des zweiten: „Ich bin ein guter Hirte"; die des dritten: „Herr, laß ihn noch dieses Jahr, daß ich um ihn grabe, ob er möchte Frucht bringen." Unter den Bildern sollten die Namen, die Dienststellung und das Todesjahr der Leute angebracht werden.

Auf Meisterwerke, wie die Glasmalerei — freilich zu schwindelnden Preisen — sie jetzt wieder liefert, durfte ich mein Absehen nicht richten! ich hatte ja dabei im Auge, daß die Sache auch den Unbemittelten zugänglich sein solle; deßhalb wandte ich mich an einen in der benachbarten Glasfabrik beschäftigten Maler, der mir schon mehrere gelungene Arbeiten, namentlich Familienwappen in farbigem Glase zu mäßigem Preise geliefert hatte. Er übernahm die Arbeit gern, nur hielt er sich zur Composition der Bilder nicht befähigt, obwohl ich ihm Anspruchslosigkeit und Naivetät, wie sie Kindern zusagen möchte, auch als das mir Erwünschte bezeichnete, und so hat denn ein mir befreundeter geschickter Maler, die obigen Ideen festhaltend, flüchtige Skizzen in Bleistift entworfen, nach denen die 9 Zoll im Durchmesser haltenden runden Bilder treu und sorgfältig — das Stück zum Preise von 3 Thlr. — von jenem Glasmaler ausgeführt sind. Aufgehängt sind sie wie die alten Bilder, jedoch immer an den Fenstern, die den frühern Kirchenplätzen der Verstorbenen die nächsten sind.

Den den Bildern unterliegenden Sinn verstanden die Leute wohl und die Angehörigen freuten sich des den Verstorbenen gewidmeten Gedächtnisses.

Die Absicht, in der dieses geschrieben ist, läuft schließlich darauf hinaus: Ich möchte, daß ein Verein, der die Dienstbarmachung der Kunst für evangelisch-kirchliche Zwecke sich zur Aufgabe gestellt hat, von einsichtigen und geschickten Künstlern flüchtige Skizzen entwerfen und sie etwa durch Holzschnitt vervielfältigen lasse, nach denen Glasbilder, wie ich sie im Auge habe, von mehr technisch als künstlerisch gebildeter Hand ausgeführt werden können.

Die Gegenstände werden vorzugsweise aus der alt- und neutestamentlichen heil. Geschichte zu entnehmen sein, können aber auch religiöse Sinnbilder darstellen, oder auch einfache Bibelsprüche mit sinnvoller Umfassung.

Je mannigfaltiger und zahlreicher solche Skizzen, um so erwünschter ist es für die Auswahl, denn m. E. ist die Absicht nicht allein auf Gedächtniß-Stiftung Verstorbener zu beschränken.

Mein Ziel mag gering scheinen; bescheiden ist es es sicher; aber bescheiden soll die Kunst überhaupt in Anwendung auf die evangelische Kirche auftreten; eine Zierde, die nur in sich selbst ihren Zweck hat, sollte lieber unterbleiben. Die erste und nothwendigste Zierde unsrer Kirchen ist ihre Reinhaltung, und beiläufig gesagt wäre zu wünschen, daß der rühmliche Eifer um die Reinheit des evangelischen Glaubens daneben mehr als bisher auch auf die äußerliche Reinhaltnng der evangelischen Kirchen gewandt würde.

Für ein Geringes kann ich es übrigens nicht halten, wenn auch dem Einzelnen und zwar auch dem Minderbemittelten Gelegenheit geboten wird, seine Liebe zum Gotteshause durch ein Gedächtniß zu bethätigen, das er sich

Digitized by Google

darin stiftet. Die Kirche würde dadurch einen bescheidenen, aber einen sinnigen Schmuck erhalten und der mäßige, überall ziemlich gleiche Raum, auf den die Bilder zu beschränken sind, würde die m. E. erwünschte Folge haben, daß keines vor den andern sich merklich hervorzudrängen vermag.

Schließlich habe ich den Leser um Nachsicht zu bitten wegen der Länge dieses Aufsatzes; ich wußte meine Idee und ihre Ausführung nicht besser zur Anschauung zu bringen, als indem ich erzählte, wie beides sich bei mir gestaltet hat. So schwoll der Aufsatz an wider den eigenen Wunsch und Willen.

V. bei B. in der Provinz Hannover,
23. Dezember 1869.

A. v. C.

Geschichte der christlichen Grabschriften.

3) Die Periode von der Reformation bis zum dreißigjährigen Kriege.

(Fortsetzung.)

Eine Frucht der Reformation und der durch sie bewirkten Bibelverbreitung war es, daß nun auch das Bibelwort die Grabstätten verklärte und als siegende Macht über des Todes Zerstörungswerk geschrieben wurde. Die reichste Auswahl aus Luther's dem Volke wiedergeschenkter Bibel findet jetzt zu diesem Zwecke statt. Die köstlichen Aussprüche von des Herrn Siegesgewalt über den Tod, die trostreichen Verheißungen, die er seinen Gläubigen gegeben, die seligen Jubelworte, welche die erlöste Gemeinde anstimmt, kommen nun auf den Grabdenkmalen zur Verwerthung. Man sieht es auch aus den Grabschriften jener Zeit, die Bibel wurde dem Christenvolke nicht blos die Freude des Lebens, sie war auch der Trost im Sterben. Nur einige Beispiele aus den unzähligen seien hier gewählt.

„Gott sei Lob," heißt es auf einem Augsburger Grab von 1568, „der uns den Sieg gegeben hat durch Jesum Christum. Gleichwie durch Eines Uebertretung der Tod ist kommen über alle, also durch Eines Gehorsam das Leben ist kommen über alle."

„Wenn wir glauben, daß Jesus gestorben und auferstanden ist," steht auf einem andern, „als wird Gott auch, die da entschlafen sind durch Christum, mit ihm führen ꝛc."

„Christus ist mein Leben, Sterben ist mein Gewinn," lautet die Grabschrift des ehrwürdigen Pfarrers Schweiglin zu Augsburg, † 1580.

„Jesus spricht zu Martha: Ich bin die Auferstehung ꝛc. Joh. 11."

„Ich weiß, daß mein Erlöser lebt und er wird mich hernach aus der Erden auferwecken. Ich glaub: von dannen er kommen wird zu richten die Lebendigen und die Todten."

„Also hat Gott die Welt geliebet ꝛc."

Mit diesem schönen Brauche haben unsere evangelischen Väter gewiß eine herrliche Sitte eingeführt, die nicht mehr ersterben soll. Das Wort Gottes ist ja das heiligste und sicherste Siegel, das wir auf die Gräber der Unsern drücken können; und welch eine schöne Erinnerung ist es zugleich, wenn ein

Digitized by Google

solches Wort der Schrift gewählt wird, das dem Lebenden in den entscheidendsten Lagen seines Lebens theuer war, oder mit dem er sich tröstete im Sterben oder das sein Leichentext wurde. Wie viele Grabstätten hätte solch erhebende Sitte vor schlechten Versen bewahrt; aber nun da meinten sie selbst dichten zu müssen, und ihre Grabverse sind Brandmale und Schandmale für ihre Eitelkeit geworden.

Aus dem Schriftworte heraus entwickelte sich nun aber auch das geistliche Lied und also auch das Grablied. Es wurzelt in der evangelischen Kirche und es sind in der That viel herrliche und erhebende Grabsteinverse dadurch entstanden, welche, zumal in jener alten Zeit, durchaus auf dem festen Glaubensgrunde ruhen und vielfach, ja fast durchgehends die objektiven Thaten des Heiles preisen oder die Hoffnungen des Entschlafenen aussprechen.

Diese lieblichen Zeugnisse des durch die Reformation neu erweckten Gottestrostes und der Freudigkeit, im Frieden des Herrn hinzufahren, sind uns auch in so manchem, jetzt längst wieder katholisch gemachten Lande schöne und rührende Erinnerungen an jene Zeit, da Gottes Wort in diesen Gemeinden Licht und Trost auf den dunkeln Wegen des Lebens und beim Eintritt in das finstere Thal des Todes waren. So fanden wir zu Gemunden in Oberöstreich die schönen Grabschriften aus jener Zeit:

> Im Fried bin ich dahin gefahren, den mein Augen gesehen haben den Heiland, Herr, von dir bereit zum Licht der ganz Christenheit; des ruige (ruhe) ich in der Gruft bis auf meines Heren wieder Khunft;

und eine andere aus dem Jahre 1575 unter einer schönen Darstellung der Auferstehung:

> Ach Gott, wie groß Elennt und qual,
> vil Khummerniß, Anngst und Trübsal
> trigen (drücken) uns menschen khind,
> das wir verdient durch unser Sünd;
> drumb, O Here Jhesu, sterb ich dir,
> im Rechten glauben ist mein begier.

Unter den Glaubenswahrheiten, welche von dem Grabliede auf den Monumenten gepriesen werden, steht natürlich in erster Linie die selige Auferstehungshoffnung.

So heißt es auf einem Augsburger Grabe:

> Hie ruh ich in dem Staub der Erd,
> O Herr, erweck mich mit der Heerd,
> Die du stellst zu deiner rechten Hand,
> Gibst ihn das ewig Vaterland,

oder auf einem andern:

> Wie Jesus Christ erstanden ist,
> Also wird auch ein jeder Christ
> Gewiß von Todten auferstehn
> Und in das Reich der Himmel gehn.
> Hat er sich hie an Gott ergeben,
> So wird er ewig mit ihm leben.

Digitized by Google

Auf einem Grabe von 1614:

Niemand kann mich erwecken,
Ohn Jesus, Gottes Sohn,
Der wird das Grab aufdecken,
Mich führn ins Himmels Thron.

Vom Jahre 1612:

Christus ist mein Leben,
Sterben ist mein Gewinn,
Was mir der Vater geben,
Das nimmt die Mutter hin,
Doch muß sie's wieder geben,
Allein zu dieser Stund,
Wenn Christus unser Leben
Mit seim jüngsten Tag kommt.

Auf einem Nürnberger Grabe von 1580 steht:

Ich lieg ohn Klag
Und ruhe bis an den jüngsten Tag,
So wird Christus der Herr mein Grab entdecken,
Mich mit allen Christgläubigen auferwecken,

oder in anderer Fassung auf einem Grabe von 1573:

Hier ruhen wir ohn alle Klag,
Schlafen bis an den jüngsten Tag,
Da wird Christus unser Grab entdecken
Und zu der ewgen Freud erwecken
Und dich, heilige Dreifaltigkeit,
Werden loben und preißen in Ewigkeit,
Dazu uns Gott helf allensammen,
Wer das begehrt, sprech mit uns Amen.

Dieselbe Hoffnung spricht eine lateinische Grabschrift von 1564 aus, die auf dem Grabe des Dompropstes v. Kötz nebst einem Bibelspruche (wohl auch eine Einwirkung der Reformation) sich findet:

anima, ut spe firma est, magno illo die in carne una cum his, qui Christi sunt, rapietur in nubibus Domino in aera et sic semper cum Domino erit,

dann heißt es weiter:

Venient cito secula, cum jam
Socius calor ossa revisat,
Animataque sanguine vivo
Habitacula pristina gestet.

Und in tausend andern Variationen kehrt diese selige Hoffnung auf den Grabschriften jener Zeit wieder.

Doch man wird vor Allem solche Grabschriften in jener Zeit der schweren religiösen Kämpfe erwarten, welche ganz bestimmt auf diese hindeuten. Und in der That, es fehlt an solchen nicht. Wir haben hier nur Raum für wenige. Zu Nürnberg im S. Clara-Kloster ist der Grabstein der berühmten Aebtissin Charitas Pirckhaimer. Dort heißt es:

Nach der Geburth Christi 1532. In Octava sanctae Clarae matris nostrae starb am Ambt unsere getreue nützliche würdige liebe Mutter Ch. P. Abba-

Digitized by Google

tissa. Die in das 29. Jahr unsere getreue, würdige, liebe Mutter gewesen ist, eine Liebhaberin des göttlichen Dienstes und Handhaberin aller Geistlichkeit und observanz, die ritterlichen und standhaftiglich für sich und uns gestritten hat, in den aller betrübtesten, beengstigsten Lutherischen Jahren, da sie allerbeständiglichst verharrt hat, biß in ihr End. Gott belohne ihr ewiglich alle Angst und Noth, Mühe und Arbeit, die Sie durch unsert willen gehabt hat. Sie ist in heiligen Orden gewest in das 54. Jahr, ihres Alters 66 Jahr. requiescat inter amplexus Domini sponsi, Domini Jesu. —

Bei der früheren Aebtissin Marg. Grundherr steht der Wunsch:

Merces sit altissimis et requiescat in corde dulcissimo.

Bei der 1521 verstorbenen Vorfahrerin Hel. Meychsner:

Requiescat in crucifixo Domino nostro Jesu Christo.

Ein bekannter Gegner Luther's, Barthol. de Usingen, 1532 in Würzburg begraben, ehedem Luther's strenger Exerzitienmeister im Kloster zu Erfurt und Lehrer des Marius, hat folgende Grabschrift:

sacrae Theologiae atque Augustinianae religionis professor, acerrimus haereseon hac tempestate adversus catholicam Ecclesiam saevientium impugnator, auch heißt er dort Ecclesiae contra Lutheranos invictus propugnator.

Noch schärfer trat der katholische Gegensatz später hervor, als die Jesuiten in unserem deutschen Vaterlande eine Provinz nach der andern eroberten. Ihre bischöflichen Gönner feierten sie auch im Tode noch mit höchsten Lobsprüchen. So lesen wir am Grabe des Augsburger Bischofs Otto, Truchseß von Waldburg, in der Jesuitenkirche zu Dillingen:

surrecturus ad judicium, in quo religionis catholicae zelus, pastoralis solicitudo, virtus suis numeris in principe raro absoluta, reum esse non sinit. Fundavit in hac urbe bono publico academiam Hieronymianam et collegium Societatis Jesu. Er starb 1583.

Und dem fanatischen Bischof Heinrich von Knöringen, der ebendaselbst liegt (er starb 1646), bezeugten sie:

Pro religione et domo Dei se murum opposuit immobilem, honori et cultui divino amplificando ubique intentus, ab omni luxu, fastu, vindicta alienus.

Dabei wurde freilich nicht in Anschlag gebracht, daß er zur Feier der Einweihung der Jesuitenkirche 1617 eilf Tage Festlichkeiten und Spektakel anstiftete, so daß eine unzählbare Menge Volkes sich weidlich ergötzte und dem Bauche mehr fröhnte, als der Seele Speise suchte.

Hingegen sind auch die Grabschriften treuer Zeugen der Reformation nicht stumm über ihren Glauben und ihr Bekenntniß. Wir weisen hin auf das Grabmal des Abtes Friedrich von S. Egidien in Nürnberg. Es lautet:

Reverendus Dom. Frid., Aeg. Eccl. Abbas, verae justitiae ac Sacrosancti Sanguinis Christi, aeterni Salvatoris, contra Antichristum fidelis assertor et multis praestantissimis viris vera virtutis ac pietatis laude clariss. cum ageret annum 68 obiit in vera fiducia et invocatione filii Dei ac certa spe futurae resurrectionis et vitae aeternae, benigno Dei Opt. Max. consilio ex aerumnis hujus vitae ereptus Anno Christi 1553 4 Idus Junii.

Digitized by Google

Auf dem Grabe des für die Reformation so thätigen Buchdruckers M. Johann Petrejus zu Nürnberg, † 1550, liest man:

Innumeras clarus fovit Petrejus artes
Et coluit vera Relligione Deum,
Profuit officio multis et vixit . . .
Nunc cubat hic corpus, spiritus astra colit.

Hieher sind auch die Spottverse zu rechnen, welche man in Form von Grabschriften auf die sittenlosen Päpste der Zeit unmittelbar vor der Reformation verfaßte. So erwähnt Chemnitz in seinem Ex. Trid. folgende 2 Epitaphien; das erste gilt dem Papste Sixtus IV. 1471—1484, der öffentliche Häuser der Unzucht einrichtete und seine Kasse meisterhaft zu füllen verstand. Es lautet:

Sixte jaces tandem, deflent tua busta cynaedi
Scortaque, lenones, alea, vina, Venus.

Das andere ist der schändlichen Lucretia, der Tochter des Papstes Alexander VI., geweiht und hat folgende Fassung:

Hoc jacet in tumulo Lucretia nomine, sed re
Thais, Alexandri filia, sponsa, nurus

mit Anspielung auf das blutschänderische Verhältniß zu ihrem Vater; ja, zuweilen steigert sich das Bekenntniß zum Evangelium auch zur Polemik. So lesen wir auf dem Grabsteine des M. Molitor zu Nürnberg die Worte:

Aeternum remanent Domini coelestia verba,
Transibunt autem perversi dogmata Papae.

Haben wir damit Grabschriften mehrerer Freunde der Reformation hervorgehoben, so dürfen wir vor Allem auch die Epitaphien der Helden des Reformationswerkes nicht übergehen, obgleich diese natürlich nicht ihr eigenes Werk, sondern das Zeugniß der Liebe und Dankbarkeit ihrer Verehrer sind. Auf Luther's Grab liegt bekanntlich eine ganz einfache Metallplatte, die nur den Tag und Ort seines Todes ohne jeglichen weiteren Zusatz angiebt und noch dazu sein Alter ganz falsch mit den Worten:

C. | um | V. | ixisset | A.N.N. LXIII. M. II. D. X.

bezeichnet, während er nach sicheren Autoritäten nur 62 Jahre, 3 Monate und 8 Tage alt wurde. Sein Porträt im Rathhaussaale hingegen, von Cranach gemalt, trägt die Unterschrift:

Natus es Islebii, divine propheta Luthere,
Relligio fulget te duce papa jacet.

Im Kreuzgang der Schloßkirche zu Wittenberg ruht neben ihm Melanchthon. An den beiden Enden desselben sind die lebensgroßen Bildnisse der beiden Reformatoren, von Cranach gefertigt, angebracht. Eines der Bildnisse Melanchthon's, die Wittenberg noch bewahrt, trägt die Inschrift:

Japeti de gente prior majorve Luthero
Nemo fuit, tu par docte Melanthon eras!

Jonas liegt zu Eisfeld begraben, wo er zuletzt Oberpfarrer war. Sein Freund Stigel hat sechs lateinische Distichen auf ihn gefertigt, welche seine Kirche auf einer hölzernen Tafel bewahrte. Diese sind im Volksmund zu folgenden Versen geworden:

Digitized by Google

Justus ward ich getauft,
Jesus hat mich erkauft,
Jonas ward ich genannt,
Christus ward mir bekannt,
Doktor ward ich hie auf Erd,
Gott und Mensch hat mich verklärt.

Der zu hohem Greisenalter gekommene N. v. Amsdorf liegt in der Pfarrkirche zu S. Georg in Eisenach. Sein auf den Leichenstein eingegrabenes Bild umzieht die Inschrift:

Anno Domini 14 tag Maii ist der Edle und Ehrwürdige Herr Niklaß von Amsdorff, vorjagter Bischoff zu Zeits undt Naumburg, in Gott seliglichen vorschieden, seines Alters 82 Jahr.

Zu den Seiten steht sein Wappen, ein springender Bock und eine Amsel, ferner der Spruch Hiob 19, 25 und ein denselben deutender Liedervers.

In der Stiftskirche zu Stuttgart ruht Brenz, zunächst der Kanzel, gemäß seinem Wunsche, den er gegen Jac. Andreä aussprach: Dort soll meine Grabstätte sein, damit, wenn etwa nach der Zeit Jemand von dieser Kanzel herab eine Lehre verkündigen sollte, entgegengesetzt der, welche ich meinen Zuhörern vorgetragen, ich mein Haupt erheben und ihm zurufen kann: Du lügst! Die lateinische Inschrift, jetzt in der Sakristei bewahrt, lautet:

Voce, stylo, pietate, fide, candore probatus
Johannes tali Brentius ore fuit.

Ein besonders beliebter Dichter war damals Johann Stigel, Professor zu Jena, von dem unzählige lateinische und griechische Epitaphien herrühren; früher hatte man sich besonders an Melanchthon's gewandte Feder gewendet. Als eine Probe der Verskunst des Ersteren stehe hier die Grabschrift, die er für Myconius schrieb, der siebenmal sieben Tage nach Luther's Tod von hinnen schied und in Gotha begraben liegt:

Quo Duce Gotha tibi monstrata est gratia Christi,
Hic pia Myconii contegit ossa lapis,
Doctrina et vitae tibi moribus ille reliquit
Exemplum — hoc ingens Gotha tuere decus.

Der Einfluß der Reformation auf die Grabschriften jener Zeit macht sich aber auch insbesondere in Bezug auf den Inhalt des darin ausgesprochenen Glaubens geltend. Es werden jetzt die Grundwahrheiten, welche das nun gewonnene Evangelium der Christenheit gebracht hatte, mit aller Entschiedenheit ausgesprochen. So lesen wir auf dem Grabe des 1539 entschlafenen Bürgermeisters Zangmeister zu Memmingen die Anweisung:

So gedenkt bei den Bilderen, das
Vor dem Tod nie keines genaß
Und sprechend Gott von Herzen zu
Und wünscht ihnen die ewig Ruh,
Sonst sollt ihr nicht viel Wesens treiben,
Lands ruhen und bei eim gleichen bleiben,
Doch habt ihr viel von ihnen empfangen,
Wollt ihr auch Gottes Huld erlangen,
So gebt durch Gott und tröst die Armen;

Digitized by Google

Darumb will sich Gott auch erbarmen
Euer hier und zur letzten Zeit,
So ihr seid Evangelisch Leuth,
Gott euch sein reichen Segen geit.

Es wurde nun stark betont die Sünde, in der die Menschheit gefangen liegt und die den Tod über die Welt brachte. So lesen wir auf einem Grabstein von 1550:

Von Adam Sünd, Tod, Höllisch Pein
Auf's menschlich Gschlecht gefallen sein:
Gottes Sohn in's Fleisch ist kommen,
Und hat dieß alles weggenommen ꝛc.

auf einem Nürnberger Grab von 1581:

In Sünden und Tod war ich geborn,
Natur und Wesen gar verlorn,
Wir blieben unter Gottes Zorn
Wo ich nicht wär anders geborn ꝛc.

Es wird mit Jubel und Jauchzen das Heil gerühmt, das uns der Herr erworben hat. So heißt es auf einer Nürnberger Grabschrift von 1592:

Du Ehrenkönig Jesu Christ,
Der du am Kreuz gestorben bist,
Schenk mir, Herr, dein Gerechtigkeit,
Dein Tod stärk mich in Ewigkeit.
Mein Seel und Leib befehl ich dir,
Das ewig Leben schenke mir.

Auf einem andern Monumente daselbst von 1585 heißt es:

Mit Fried und Freud in guter Ruh
Fröhlich thät ich mein Augen zu
Und legt mich schlafen in mein Grab,
Weil ich dein Heiland gesehen hab ꝛc.

Ein Memminger Grabstein von 1544 enthält folgendes schöne Lied:

O Herr, ich denk an deinen Tod,
An deine heil'gen Wunden roth:
Du bist ja mein, und ich bin dein
Und wo du bist, da werd ich sein.
Von dir ich ungeschieden bleib,
Obgleich der Tod würgt meinen Leib,
Wenn ich gleich stirb, so stirb ich dir,
Denn ewigs Leben gibst du mir,
Du bist der Wahrheit rechter Steg
Die Auferstehung und der Weg
Zur Seligkeit und Himmelsfreud,
Durch dich zergeht all unser Leid,
Wer an dich glaubt und hält dein Wort,
Der bleibt wohl sicher hier und dort.

(Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Chronik.

Denkmäler. In einer Zelle des zum Kunstmuseum eingerichteten Klosters San Marco zu Florenz hat man im vorigen Jahr die Büste des Hieronymus Savonarola von dem vor Kurzem verstorbenen Bildhauer Giovanni Bastianini aufgestellt.

— In den Kreisen Siegen, Wittgenstein und Dillenburg hat sich ein Comité gebildet, um das Gedächtniß Jung Stillings durch ein Denkmal und eine Stiftung im Segen zu erhalten. Den Erstlingsgaben des Königs Wilhelm und der verwittweten Königin von Preußen, sowie des Fürsten Alexander von Sayn-Wittgenstein-Hohenstein, sind so viele Scherflein und Gaben gefolgt, daß die Mittel vorhanden liegen, um in der Nähe des Geburtsorts Stillings-Grund, im Schatten einer Eiche einen Denkstein mit seinem Wahlspruch: „der Herr wirds versehen" und in dem nahegelegenen Hilchenbach, als dem Orte, wohin die Stillingsfamilie zur Kirche und der Knabe zur lateinischen Schule ging, ein einfaches Monument mit dem Medaillon des Verewigten zu errichten. Außerdem ist der Grund zu einer Stiftung gelegt, welche zur Unterstützung bedürftiger Zöglinge des neuen Hilchenbacher Schullehrerseminars zur Förderung der Blindensache, einschließlich der Blindenbibelangelegenheit, dienen soll.

Neueste Schriften.

Falck, Dr. B. A. Frz., die Kunstthätigkeit in Mainz von Willigisens Zeit bis zum Schlusse des Mittelalters in Regestenform aus gedruckten und ungedruckten Quellen. Mainz, Kirchheim. 1/4 Thlr.

Vogt, Dr., der Croy-Teppich der Universität zu Greifswald, ein Vortrag; Sep.-Abdruck aus dem Pommerschen Jahrbuch, 2. Bd. Stralsund, 1869. C. Hingst Nachfolger (A. Löhr).

Hermann Allmers, die altchristliche Basilika als Vorbild des protestantischen Kirchenbaues. Separatabdruck aus des Verf. Römischen Schlendertagen, 2. Auflage: Oldenburg 1867 Schulze'sche Buchhandlung.

Hinz, A., die Schatzkammer der Marienkirche zu Danzig, mit 200 photogr. Abbildungen von G. F. Busse. 2 Theile. Danzig, Kafemann.

Holland, Dr. H., zu Fr. Overbecks Heimgang. Ein Blatt der Erinnerung. Augsburg, Kranzfelder.

Stockbauer, Dr. J., Kunstgeschichte des Kreuzes. Die bildliche Darstellung des Erlösungstodes Christi im Monogramm, Kreuz und Crucifix. Mit Holzschnitten und einer Vorrede vom Prof. Dr. J. A. Mesmer. Schaffhausen, Hurter.

Stricker, Dr. Wilh., Baugeschichte der Paulskirche (Barfüßerkirche) zu Frankfurt a. M., 1782—1813. Nach den Acten bearbeitet. Mit 1 Lithogr. und 10 eingedruckten Holzschnitten. Frankfurt a. M., Alt.

Verantwortliche Redaction und Verlag von Ebner & Seubert in Stuttgart.
Druck von Woerner & Comp.

Im Verlage von A. W. Kafemann in Danzig erschien und kann durch alle Buch- und Kunsthandlungen bezogen werden:

Die Schatzkammer der Marienkirche zu Danzig

von **A. Hinz.**

Mit 200 photographischen Abbildungen

von **G. F. Busse.**

Zwei Theile. Lex.-8. Eleg. gebunden. 21 Thlr.

Beschreibung und Abbildung von Paramenten, als Kirchengewänder, Kelche Ciborien, Kreuze, Reliquiarien, kleine Altäre, Bücher-Einbände, alte Kunstdrucke etc. Ausführliche Prospecte gratis.

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

1. Juli 1870. Nro. 7.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Erscheint monatlich in einem Bogen. Preis des Jahrgangs 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Postämter und Buchhandlungen.

Hans Holbein.

Die Kunstforschung und Geschichtschreibung unserer Zeit hat eine alte Schuld an die zwei größten alten deutschen Meister mit glücklichem Erfolge abgetragen. Ein treffliches Buch von D. von Eye ist 1860 dem herrlichen Albrecht Dürer und seinem Andenken gewidmet worden. Ihm nach hat Dr. Alfred Woltmann, früher in Berlin, jetzt Professor der Kunstgeschichte in Karlsruhe, ein mit vielen Holzschnitten ausgestattetes Werk in zwei Bänden über Holbein und seine Zeit

Digitized by Google

vollendet. *) Dieses reichhaltige, kunstgelehrte, nach Form und Inhalt gediegene, geistvoll und anmuthig geschriebene Werk ruht auf sorgfältigen Einzelforschungen, gründlichen Quellenstudien und neuen Entdeckungen, durch welche frühere Angaben und Annahmen wesentlich berichtigt werden, so daß die Schöpfungen Holbeins mit sammt dem Lebens- und Charakterbilde des Meisters jetzt in ganz neuem Lichte hervortreten. Das christliche Kunstblatt hat im Jahrgang 1862 unter kritischer Benützung des Eye'schen Werkes das Leben und Wirken A. Dürers seinen Lesern vorgeführt. Gleichermaßen sei jetzt nach dem Werke von A. Woltmann, das wir unsern Lesern auf's Höchste empfehlen, eine Umrißzeichnung von Holbeins Leben und Wirken versucht.

„Holbein und seine Zeit" will H. Woltmann schildern. Daher geht er einleitend zurück auf den großen geschichtlichen Umschwung, der sich in Italien und Deutschland vollzog, als Holbein thätig in seine Zeit eingriff. Die Kunstentwicklung, an deren Spitze er sich schwang, hatte im Untergang des Mittelalters Boden und Keim. Dieser Untergang wurde herbeigeführt durch das Wiederaufleben der antiken Literatur und Kunst, durch den hiedurch geweckten und genährten Trieb, Natur und Geist in Einklang, den Menschen aber aus den kirchlichen, bürgerlichen und gesellschaftlichen Fesseln zur freien Selbstbestimmung zu bringen. Das Recht des Einzelnen und des Natürlichen sollte zur Geltung kommen. Die mittelalterliche Kirche vermochte diesem Streben nicht mehr gerecht zu werden; so stellte sich dieses der Kirche mehr und mehr feindlich gegenüber oder gleichgiltig zur Seite. Auf dem Gebiete des Glaubens und Wissens hat die Reformation, auf dem Gebiete des Wissens und Könnens hat die Renaissance jenen Bedürfnissen des menschlichen Geistes und Lebens Recht und Sieg gegeben.

An dem großen Kampf des Modernen gegen das Mittelalterliche nahm die bildende Kunst überhaupt und die Malerei, als „die Kunst des individuellen Empfindens", besonders thätigen Antheil. In Köln, dieser hervorragenden deutschen Stadt, hat der Malermeister Stephan Lochner im Beginn des fünfzehnten Jahrhunderts zuerst versucht, aus der Aber- und Uebergeistigkeit des Mittelalters in eine lebenswahre Naturwüchsigkeit hinüberzutreten. Die eigentliche Bahn dazu brach der große Niederländer Hulbert van Eyck. Der schuf mit seinem Pinsel wirkliche Persönlichkeiten, wie vor und neben ihm kein Meister der christlichen Welt es vermochte, auch nicht im alten Lande der Kunst, in Italien. Doch wurde hier das Versäumte bald rüstig nachgeholt und die neue italienische Kunst schwang sich von Stufe zu Stufe auf, während in Deutschland das Zunfthandwerk an der alten Gothik festhielt und so der neue Trieb in Natur und Wirklichkeit bald verkümmert, bald einseitig gesteigert wurde. Erst Dürer und Holbein hob die deutsche Kunst aus solchem handwerksmäßigen Wesen wieder empor. Der ältere Dürer jedoch hatte zeitlebens mit dem, aus mittelalterlicher Zeit ihm Anhangenden zu kämpfen. Der jüngere Holbein wußte sich gleich anfangs davon frei zu machen. Sein Lebensgrund und Kunstziel war das Wirkliche, das Naturgemäße, und dieses in vollendete Form zu fassen, hat er von der italienischen Kunst gelernt. So

*) Leipzig, Verlag von E. A. Seemann, 1866 und 1868.

Digitized by Google

war Holbein der erste durchaus moderne Maler Deutschlands, der erste der Zeit und dem Range nach. Mit den Vorzügen des Modernen theilt er auch dessen Mängel.

Wichtig für seine Lebens- und Charakterbestimmung war seine Herkunft. Er war, wie H. Woltmann zuerst nachwies, nicht 1498, sondern schon im Jahr 1495 zu Augsburg geboren als Sohn eines trefflichen Malers. Augsburg war neben Ulm die Hauptstadt Schwabens, der Hauptsitz schwäbischer Kunst. Gemahnt Nürnberg noch jetzt so sehr an das deutsche Mittelalter mit all seiner Heimeligkeit und Gemüthlichkeit, wie sie in A. Dürers Leben und Werken wiedertönt, so erinnert Augsburg bis heute noch ganz an die Periode, welche auf das Mittelalter folgte. Es ist „die Stadt der Renaissance". Der Bruch mit dem Mittelalter, die entschlossene Aufnahme südlicher Kunst- und Lebensformen, der entschiedene Uebergang zur neueren Zeit prägt sich in seiner Architektur wie in seiner Geschichte aus. Die reformatorische und die humanistische Richtung hatte in Augsburg ein durch hundertjährige Kämpfe gegen die Geistlichkeit wohlbereitetes Feld gefunden. Ein lustiges, frohes Leben herrschte von jeher daselbst. Die Theilnahme am Welthandel brachte unermeßliche Reichthümer. Durch seine Lage zur Vermittlerin des deutschen Verkehrs mit Italien bestimmt, wurde die von den Kaisern so hochgehaltene freie Reichsstadt am Lech auch Vermittlerin der geistigen Güter des Südens. Hier zuerst fand der neue Geist der Renaissance Eingang und wirkte auf alle Gebiete des Lebens, der Wissenschaft und Kunst umgestaltend ein.

Gerade in diese große Umgestaltungszeit, in die Jahre zwischen der Umsegelung Afrikas und der Entdeckung Amerikas fällt H. Holbeins Geburt. In der Zeit und in der Stadt des rührigsten Umtriebs und des gewaltigsten Umschwungs „mußte", so drückt sich H. Woltmann aus, der Künstler geboren werden, welcher frei von alter Enge und Fessel dem neuen Geiste dienen sollte, wie kein Zweiter. Es war geschichtliche Fügung, daß der gestaltungsreiche, lebenslustige, formvollendete Maler der Renaissance in der heitern, lebensfrohen, üppigen Handels- und Gewerbstadt der Renaissance geboren wurde.

An der Spitze der Augsburger Maler standen um den Schluß des fünfzehnten Jahrhunderts die Künstlerfamilien Holbein und Burgkmair. Hans Burgkmair der Sohn, geboren 1472 und gestorben 1531, gehört zu den ersten deutschen Malern der ganzen Zeit. Eine Schwester von ihm war wohl die Gattin Hans Holbeins des ältern, dem sie drei kunstbegabte Söhne, Ambrosius, Bruno und Hans, gebar. Von einem Großvater Hans Holbein, dessen Existenz neuere Kunstforscher annehmen zu dürfen glaubten, darf wohl jetzt nach den genauen Erörterungen Woltmanns nicht mehr die Rede sein. Hans Holbein der Vater mag ungefähr im Jahre 1460 zu Augsburg geboren sein. Ob er ein eigentlicher Schüler des berühmten Martin Schongauer war, ist ungewiß, mit Sicherheit aber geht aus seinen Werken hervor, daß er aus jenem Quellborn oberdeutscher Kunst getrunken. Seine ersten Werke von 1492 und seine Darstellungen aus dem Marienleben vom Jahre 1493, jetzt im Augsburger Dom, verrathen starken flandrischen Einfluß. Weiterhin tritt Schongauer'sche Idealität in ihm hervor. Von dieser kehrte er entschieden zur Wirklichkeit zurück und ringt immer mehr nach derber

Digitized by Google

Lebendigkeit, nach Darstellung wirklicher Handlung, ohne aufzuhören, einer verklärten Schönheit und ungetrübten Reinheit der Empfindung würdigen Ausdruck zu geben. Nachdem er auf einer Wanderschaft zu Ulm, Frankfurt und vielleicht auch Basel sich in seiner Kunst umgethan, schuf er um 1502 sein Hauptwerk, die Basilika des h. Paulus für die Priorin des Katharinenklosters zu Augsburg, Veronika Welser. Auf dem Theile des Tafelgemäldes, welches die Taufe des Apostels Paulus darstellt, hat er sich selbst nebst seinen zwei kleinen Söhnen Bruno und Hans gemalt. H. Woltmann theilt diese Bildnisse mit (I, S. 94). Bedeutungsvoll ruht gerade auf dem kleinen Hans die rechte Hand des freundlichen Mannes, dessen offenes Antlitz und langer, voll und schlicht herabhängender Backen- und Kinnbart den Künstler verräth. Um diesen würdigen zu können, muß man die herrliche Tafel in der Augsburger Bildersammlung selbst gesehen haben. Wer sie aber sah und wieder sah, wird nicht begreifen, wie H. Woltmann dazu kommt, in dem alten frommen, den Paulus taufenden Ananias „eine Pfaffenphysiognomie zu sehen, die man nicht bezeichnender finden kann, verschlagen, scheinheilig und schleichend."

Hans Holbein, der Vater, zeigt in den Werken seines Alters noch volle Tüchtigkeit. Seine frische Beobachtungsgabe ließ ihm besonders treue Wiedergabe des Bildnißartigen gelingen; seine lebhafte Auffassung machte ihn zur Darstellung bewegterer Handlungen geschickt. Glänzend war sein Farbensinn und feiner als bei seinen Zeitgenossen sein Geschmack. So steht er in seiner Blüthezeit als einer von Deutschlands besten Künstlern da. Den bedeutendsten Einfluß mußte des Vaters Kunstart auf den hochbegabten Sohn haben. Diesem war in der That die Bahn geebnet durch das, was der Vater errungen. Womit Dürer erst noch zu kämpfen hatte, das war für den jüngern Holbein beseitigt: die Schranke des älteren Kunststyls.

Frühe muß sich in dem Knaben Hans sein großes Talent gezeigt und unter des Vaters Anleitung entwickelt haben. Noch sind bei hundert Silberstiftzeichnungen aus seinem Augsburger Skizzenbuch im Museum zu Berlin und im Kupferstichkabinet zu Kopenhagen erhalten. Schon in diesen ersten Versuchen des vierzehnjährigen Knaben kündigt sich der größte Bildnißmaler seiner Zeit an. Die Technik seines Vaters übt er mit unvergleichlicher Leichtigkeit, Gediegenheit und Feinheit. Das Leben versteht er mit wunderbarer Sicherheit festzuhalten und die Charaktere belauscht er bis in ihre feinsten Züge. Mehrere von jenen Zeichnungen läßt uns H. Woltmann in Holzschnitten nach den Originalzeichnungen als Werke des kindlichen Genius bewundern. Wie trefflich der kleine Hans seinen Bruder Ambrosius darstellt und ihm gegenüber selbst so gerade, frei und anspruchslos ansprechend dreinsieht mit seinem schlicht und kindlich in die Stirne hereinhängenden, oberhalb geradlinig abgeschnittenen Haar, mit den vollen Lippen und der über den Augen bedeutend hervortretenden Unterstirn — diesem Kennzeichen hervorragenden Beobachtungssinnes! Dann Sigmund Holbein, der Oheim, mit dem borstigen Barte, mit der starken Nase und dem scharfen Auge, welch ein ausgeprägter Malerkopf! Dann der eben so biedere und tapfere als lustige Kunz von der Rosen, Kaiser Maximilians kurzweiliger Rath, mit dem guten, breiten, deutschen Gesicht und dem

Digitized by Google

dicken Soldatenbarte; ferner „Herr Jakob Fugger von Augsburg" — der „reiche" Gründer der Fuggerei — „der Gentleman mit Stumpfnase, feinem Munde und humanem Ausdrucke" — und endlich „Herr Ulrich Lienhard, der gut Schreiber zu Sanct Ulrich mit Namen Wagner," ein wohlbeleibter Herr mit starkem Kinn, vortretender Unterlippe, leicht gerunzelter Stirn, ein Bild der Behaglichkeit und Würde, dem der hagere, spitzköpfige, starknochige „Herr Heinrich Grün zu Sanct Ulrich" als Denkmal mönchischer Hartlebigkeit und Beschränktheit köstlich gegenübersteht.

Durfte der junge Hans diese Herren von St. Ulrich sich abkonterfeien, so hatte er wohl besondern Zutritt zu den Klosterbrüdern, denen der Abt Stroth auch den gelehrten Othmar Luscenius aus Straßburg zu Vorlesungen über die griechische Sprache verschrieb. Leicht möglich, daß, wie H. Woltmann vermuthet, Hans Holbein in diesem Kloster und seiner sehr ansehnlichen Bibliothek auch den Schulsack sich füllte, aus welchem er nicht bloß die lateinischen Inschriften, sondern auch die klassischen Stoffe zu seinen Bildern, sowie die Möglichkeit eines so nahen Verhältnisses zu dem ersten Gelehrten seiner Zeit, Desiderius Erasmus, geschöpft hat. Als unwissend und ungebildet, wie frühere Biographen ihn darstellen wollten, dürfen wir uns Holbein gewiß nicht vorstellen. —

Alle jene Bildnißzeichnungen, wie auch die ersten Gemälde und Compositionen des frühreifen Jünglings zeigen, wie der Sohn ganz in die Fußstapfen seines Vaters trat, aber bald genug seine Selbstständigkeit zu bethätigen wußte. Auf die Altarflügel von 1512 in der Augsburger Galerie, welche er auf Bestellung der kunstliebenden Priorin Veronika Welser malte, hat er mit sichtbarem Stolze geschrieben, er habe das Werk in seinem sechszehnten Jahre gemacht. Die bereits in diesem Altarwerk beurkundete Richtung zur neuen italienischen Kunstweise wurde ohne Zweifel durch seinen Oheim gefördert, den bedeutenden Augsburger Maler Hans Burgkmair, welcher 1489 in Schongauers Werkstatt, 1508 aber in Italien gewesen war und dort seinen Geschmack seiner ausgebildet hatte. Von ihm lernte der junge Holbein nicht nur im Ornament von der entarteten Gothik zu den Formen einer kräftigen Renaissance überzugehen, sondern auch sonst seinen Gesichtskreis zu erweitern und neben den religiösen Gegenständen auch weltliche darzustellen. An Burgkmair hatte er zugleich ein Vorbild für kräftigere Form und Farbe, wie für Holzschnittzeichnung und Wandmalerei in großem Styl.

Kaum mehr an Deutschland, fast ganz an Italien erinnert ein jetzt in Ragaz befindliches, von H. Woltmann in Holzschnitt mitgetheiltes Bild der Maria, welche — ächt italienisch — hinter einer Ballustrade steht und auf dieser das Kind neben einem Gefässe mit Maiglöckchen hält. Die Schönheit des Marien-Kopfes, die zarten goldenen Kreislinien anstatt des Heiligenscheines, die einfache Renaissancearchitektur im Hintergrunde zeugen für seine südlichen Studien. Die Inschrift: „Tadeln mags einer leichter als nachmachen", ist bezeichnend für den kecken jungen Künstler.

Als die Krone alles dessen, was Holbein in Augsburg geschaffen, preist H. Woltmann billig den Altar in der Münchener Pinakothek mit der Marter des h. Sebastian, der Verkündigung an Maria und der h. Barbara nebst Elisabeth.

Digitized by Google

Wir verdanken H. Woltmann eine gute Holzschnittabbildung in drei Blättern und können uns nicht satt sehen an diesen lebensvollen Gestalten und schönheitsvollen Formen bis auf die einfache, anmuthige Renaissanceverzierung hinaus. Den nackten Sebastian, der in geistiger Hoheit alle leibliche Pein überwindet, erklärt H. Woltmann für die schönste nackte Figur, welche bis dahin die deutsche Kunst hervorbrachte. Leicht möglich, daß Holbein sie nach einer ruhenden Apollo- oder Bacchusstatue in der Antikensammlung eines Fugger oder Peutinger oder nach sonst einer Antike schuf. In der schönen Landschaft, in der sich schon Holbein der Vater versucht, thut es der siebenzehnjährige Sohn bereits dem großen Dürer fast gleich. Er übertrifft aber diesen durch die, von ihm selbst nie übertroffenen, vollendet schönen Gestalten der anmuthigen h. Barbara und der hohheitvollen h. Elisabeth, welche den Pestkranken einen Labetrunk einschenkt. Diese schreitet, ein Exempel edelster Weiblichkeit, übergossen vom Thau der Unschuld, kaum hörbaren Trittes einher wie eine Botin des Himmels, faßt zierlich mit der Rechten den niedergleitenden Mantel zusammen, worin sie das Brod hält, und gießt mit der Linken Wein in die Schale, die einer von drei, zu ihren Füßen knieenden aussätzigen Bettlern emporhält. Nach Dr. Virchow sind hier die Zeichen des Aussatzes in seinen verschiedenen Formen, wie sie noch heute in Norwegen vorkommen, mit höchster Treue gemalt, so daß das Bild eine große Bedeutung für die Geschichte der Krankheiten hat. Hieran zeigt sich Holbeins entschlossene Hingebung an die unmittelbar vorliegende nackte Wirklichkeit. In dem Ausdruck der Zuversicht aber, der Dankbarkeit und Begeisterung, womit die Unglücklichen zu ihrer holdseligen Trösterin aufblicken, ist feinsinnig das Gräßliche so gemildert, daß die überirdische Herrlichkeit der Heiligen in ungetrübtem Lichte sich darstellt.

Mit diesem Gemälde, das H. Woltmann mit Rafaels Jugendwerk, dem Sposalizio, vergleichen und zwar zu Gunsten des in sich kräftigeren, durch Schule und Umgebung weit weniger begünstigten jungen Holbein vergleichen möchte, hat letzterer jedenfalls sein Probestück abgelegt, ehe er aus seiner Vaterstadt schied, um nie wieder zu sehen, aber auch nie zu verläugnen „die Stadt der deutschen Renaissance".

Im Sommer 1516 zog der ein und zwanzigjährige Hans Holbein — wohl in Begleitung seines ältern Bruders Ambrosius — nach Basel, wohin ihm ohne Zweifel der Oheim Sigmund, der in Bern sich niedergelassen, winkte. Das freie Basel hat schon damals das Gute von Deutschland und der Schweiz in sich vereinigt. Es übertraf Augsburg vielleicht noch an sinnlich derber Lebenslust, jedenfalls an Sinn für Wissenschaft. Beim Volke hieß es damals, in Basel sei nicht leicht ein Haus zu finden, das nicht einen Gelehrten beherberge. Als der berühmte Erasmus von Rotterdam 1513 dort seinen Wohnsitz aufschlug, wurde Basel mit seiner Universität der Vorort des deutschen Humanismus, wie es die Hauptstadt des deutschen Buchdrucks war. Da war denn für die Gebrüder Holbein gute Gelegenheit zum Geldverdienen zu erwarten, vorweg durch Arbeiten für die Buchdrucker, nachdem in Augsburg die Mitbewerbung mit einem Hans Burgkmair und Hans Schäuffelin für die Jüngeren nicht leicht sein konnte. Aber auch der

Digitized by Google

Anfang in Basel war nicht so leicht. Der Maler des herrlichen Sebastians-Altars zu Augsburg mußte sich nach seiner Ankunft in der fremden Stadt dazu hergeben, den Aushängeschild eines Schulmeisters zu malen, welcher „dütsch schreiben und lesen zu lehren" verspricht „aus dem allerkürzesten Grund, den jemand erdenken kann." Der Schild ist noch im Baseler Museum und zeigt in seiner einen Hälfte, wie der Schulmeister den Knaben und die Schulmeisterin den Mädchen das A B C beibringt, auf der andern Hälfte, wie der Lehrer zwei Erwachsenen schreiben lehrt. Doch bald fand sich auch vornehmere Arbeit. Es ward ihm die Ehre, die wichtigste Person in der ganzen Stadt, den neugewählten Bürgermeister Jakob Meyer zum Hasen und seine Hausfrau, Anna, eine geborene Zschekapürlin, zu konterfeien. Die beiden Brustbilder sind in unserem Buche zu sehen. Noch ein anderes Porträt von Holbein aus dem Jahre 1516 ist jetzt in England.

Im Uebrigen scheint seine Hauptbeschäftigung in den ersten Jahren seines Baseler Aufenthalts die Zeichnung von Anfangsbuchstaben mit Bildern und von Verzierungen zu Büchertiteln gewesen zu sein. Gleich vom Jahr 1516 ist ein Buchtitel von Hans Holbein vorhanden. Auf schönverzierte Titelblätter hielten die damaligen Drucker sehr viel. Der gedruckte Titel wurde auf allen vier Seiten mit Bildern umrahmt. An der untern Seite fanden gewöhnlich größere Darstellungen Raum. Statt aus einem Stücke bestanden die Titel oft aus vier einzelnen Leisten, welche auch einzeln verwendet und mit andern Stücken verbunden wurden. Die nämlichen Verzierungen druckte man in Büchern verschiedensten Inhalts ab; denn sie bezogen sich meistens gar nicht auf den Inhalt des Buches, sondern sind Geburten des Augenblicks und der Laune, zu bloßer Ergötzlichkeit und Augenweide bestimmt. So bildet ein von Holbein gezeichneter Bauerntanz die untere Leiste eines Foliotitels, der sich in vielen gelehrten, medicinischen und geschichtlichen Werken jener Zeit findet. An den beiden Seitenleisten klettern Kinder an Bäumen empor. In der obern Leiste ist mit äußerster Lebendigkeit und Heiterkeit dargestellt, wie der Fuchs, der eine Gans gestohlen hat, von Bauernvolk mit allen möglichen Waffen in stürmischem Hallo verfolgt wird. Dieser berühmte Bildstreifen ist im Buche H. Woltmanns (II, 33) abgedruckt. Gleiche Ausgelassenheit und noch größere Schönheit in der Bewegung ist an einem Kinderreigen zu rühmen, der von zehn allerliebsten Knaben bei Trommellaut geschlungen wird. Ein anderer Kinderreigen ist das Gegenstück eines Tritonenzugs. Aber auch mit ernstern und lehrhafteren Darstellungen schmückte Holbein die Buchtitel. Ein lateinischer Lucian von 1521 enthält auf dem Titelblatt die Geschichte eines armen Jungen, der gutem Rathe folgend sich ein Vermögen erwarb, aber wider bessern Rath es vergeudete und schließlich als Lump dasteht und vergeblich sich das Haar zerrauft.

Wie das erste Blatt eines Buches, so wurde auch der erste Buchstabe eines Abschnittes von den damaligen Druckern gerne künstlerisch ausgestattet. Zahlreich und mannichfaltig sind diese Initialien, die Holbein mit Blumen, Thieren, Instrumenten, Landschaften, architektonischen Ansichten und andern Ornamenten ausgeziert hat. Gar anmuthig sind seine Alphabete mit Kinderspielen. Wie sinnig und launig da die Kleinen verschiedene Gewerbe betreiben, Kaiser und Papst, Soldaten und Beamten spielen! So enthält ein W ein Kind, das mit Talar,

Digitized by Google

Doktorhut und großem Augenglas auf der Nase das Uringlas beschaut, während ein zweites sich mit Arzneibüchsen zu schaffen macht und ein drittes in Büchern nachschlägt. In einem kleinen Kinderalphabet sehen wir Kinder spielen, musiciren, tanzen, auf Steckenpferden turnieren, Rad schlagen, sich balgen und in den Haaren zausen, auf einander reiten, am Brunnen plätschern und sonst kindisches Zeug treiben. Im R schlägt ein Knabe eine Katze, die einen Vogel erhascht hat. Ein anderes Alphabet enthält eine förmliche Bauernkirmes mit all ihren massiven Freuden und Leiden. Solche lustige Buchstaben eröffnen auch die Kapitel in den gedruckten Bibeln. In Adam Petri's griechischem N. Testament zeigt ein E die Köchin bei ihrer Arbeit, ein H den Dudelsackpfeifer, andere Initialien Landsknechte und Liebesscenen; ein großes D einen aufgeschwemmten Silen auf einem Schweine reitend, während ein junger Faun ihm die Weinschale zum weitoffenen Munde führt. Dieses groteske Bildchen ist S. 36 im zweiten Bande H. Woltmanns als Initial benützt.

Von den Buchdruckerzeichen, welche Holbein entworfen, sind die für Christoph Froschauer in Zürich zu nennen, wo Frösche an einer Weide emporklettern oder ein Knäblein auf einem Riesenfrosch reitet, den kleinere Frösche umgeben. Mit dem Abdruck des gar schönen Signets des Druckers Wolfe in London ist noch die letzte Seite unseres Buches geziert: zwei Knaben werfen mit Prügeln nach einem Apfelbaum, während ein dritter die gefallenen Früchte aufliest.

In solchen kleinen Dingen zeigt der große Künstler seine unerschöpfliche Erfindungskraft, Laune und Formgerechtigkeit. Man zählt gegen 315 kleinere und größere Holzschnitte und 20 Alphabete, zu denen er die Zeichnungen gemacht hat. Fast alle hat er unmittelbar auf den Holzstock gerissen. An H. Lützelburger fanden sie den trefflichsten Formschneider. J. Froben hat Manches auch in Metall geschnitten.

Erst drei Jahre nach seiner Uebersiedelung nach Basel ließ sich H. Holbein ins dortige Bürgerrecht aufnehmen. Bis 1520 scheint er hin und her gearbeitet zu haben. Ob er in Zürich war, ist ungewiß. Aber in Luzern schmückte er dem Schultheißen Jakob von Hertenstein sein neues Haus mit Wandgemälden aus dem klassischen Alterthum auf der Außenseite, im Innern mit religiösen Bildern und mit Darstellungen aus dem gewöhnlichen Leben oder mit derblustigen Stücken, worunter ein Jungbrunnen, in welchem z. B. ein häßliches altes Weib auch ihren ebenso häßlichen Hund auf den Armen trägt, auf daß er mit ihr wieder jung werde. Diese künstlichen Malereien hat erst 1824 der Bankier Knörr in Luzern mit Abbruch des Hauses vernichtet.

Von Luzern aus konnte der junge Mann wohl auch die Alpen überschreiten und das Land der Schönheit mit eignen Augen sehen. Daß er Mailand besucht und Leonardo's Hauptwerk in St. Maria delle Grazie studiert hat, schließt man aus einem Abendmahlsgemälde Holbeins in Basel, dessen Composition und Hauptfigur nach jenem Werke gebildet ist, ohne es freilich zu erreichen. Noch mehr soll unmittelbaren Einfluß italienischer Kunst das Madonnenbild in Lissabon zeigen, welches mit Holbeins Namen und der Jahreszahl 1519 bezeichnet ist und „Brunnen des Lebens" heißt, weil zu Füßen der Maria ein Cherubskopf zu sehen ist,

Digitized by Google

welcher Wasser in ein kleines Becken speit, als Symbol dessen, der mit Wasser des Lebens den Durst auf ewig stillt allen denen, welche an ihn glauben.

Nach Basel zurückgekehrt und dort in die Malerzunft förmlich eingeschworen, hatte er nicht bloß die Aufgabe, durch rüstige Arbeit sich seinen eigenen Heerd zu gründen, sondern die größere, seine eigenste Art durch die verschiedenen Einflüsse und Ansprüche seiner Umgebung hiedurch klar und bestimmt aus- und durchzubilden. Ideale Schönheit und natürliche Wahrheit stritten sich in ihm und um ihn. In Basel hatte er einen ältern Kunstgenossen getroffen, mit dem er eine innere Verwandschaft nach der einen Seite seines Wesens hatte. Ursus Graf, der originelle Goldschmied und Holzschneider, war ein geistvoller, kecker Zeichner derbsten Spasses und tollster Laune. Mit Spötterlust behandelte er klassische wie religiöse Stoffe und stellte z. B. eine der thörichten Jungfrauen des Gleichnisses als hübsches, derbes Schenkmädchen und den Aristoteles auf allen Vieren dar, wie er von einer leichten Dirne als Reitpferd benützt wird. Die ganze Sinnlichkeit des damaligen Baseler Lebens vertritt er in saftigster Weise. Solch kecker Uebermuth in derber Erfassung des gemeinen Lebens und täglichen Treibens mußte auf eine flotte Natur, wie der von körperlicher und geistiger Kraft strotzende Holbein war, mächtig wirken. Auch von dem Berner Maler und Satyriker Niklaus Manuel, der gerade damals frisch ins Leben griff mit ungebundenstem Humor, mußte Holbein Anregung empfangen. So war's kein Wunder, daß er auf einer bei ihm bestellten großen Passionstafel, deren Stoff ihm nicht sehr an seinem weltlichen Herzen lag, die mangelnde religiöse Empfindung durch äußerliche Kraftanstrengung zu ersetzen suchte. Den zur Geißelung verurtheilten Jesus läßt er von drei rohen Knechten mit Kniestößen und Schlägen um die Marterſäule herumjagen; den Gekreuzigten schnürt er mit Stricken über die Brust herüber an das Holz. Daneben aber bricht sein südliches Schönheitsgefühl wieder durch in dem Christus am Oelberg, der mit einer an Correggio erinnernden Schönheit und Tiefe des Schmerzes dargestellt ist. Daß Holbein hiebei den Engel, der zu Jesu Stärkung kam, nicht den herkömmlichen Kelch, sondern das Kreuz entgegenhalten läßt, ist allerdings neu, aber kaum „ein Zeugniß richtigen Gefühls, das auf das Verständliche ausgeht." Denn das Heilandswort vom Kelche, den der Vater ihm nicht erlassen, zu dessen Ertragung er ihn aber stärken kann, ist ja für jedes Kind verständlich. Was Holbein dafür malt, ist eine Verstandesmäßigkeit, welche recht an Zwinglis „das bedeutet" erinnert und für Holbeins Denkweise höchst bezeichnend ist.

Indessen scheinen jene Passionsbilder seiner verstandesmäßigen, durchaus weltlichen Anschauung noch nicht genügt zu haben. In einer neuen Folge von Passionszeichnungen hat er alle kirchliche Malerüberlieferung von sich gewiesen und die heilige Leidensgeschichte nur als Geschichte eines menschlichen Thuns und Leidens dargestellt. Wie die „heiligen" Personen nur gewöhnliche Menschen sein sollten, so durften auch die Peiniger Jesu nicht mehr die Karrikaturen sein, wie die deutschen Maler sie zu allgemeinem Abscheu hinstellten, sondern einfach rohe Landsknechte gewöhnlichen Schlages. Kein göttlicher und kein satanischer Unter- und Hintergrund sollte hereinschauen in dieses Schauspiel rein menschlicher Thaten

Digitized by Google

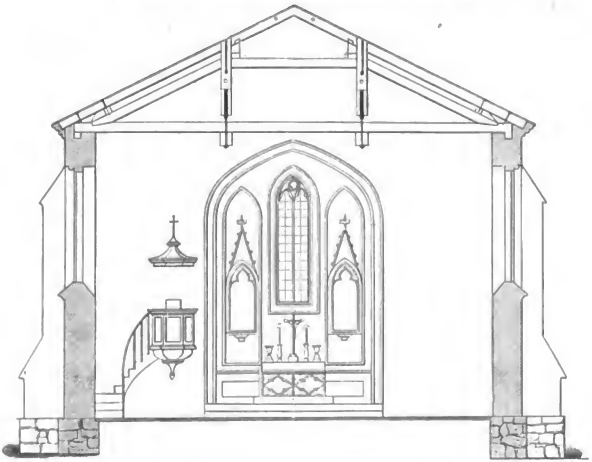
und Leidenschaften. Alles sollte in rückhaltsloser Klarheit und Natürlichkeit sich aussprechen. Da sehen wir denn allerdings im Bilde der Händewaschung, das H. Woltmann mittheilt, wie Pilatus in höchster Lebendigkeit sich die Hände mit dem Wasser reibt, welches ein Diener ausgießt, und den Kopf zu denen, welche Jesum fortführen, herum werfend ihnen nachschreit: „ich bin unschuldig am Blute dieses Gerechten, da sehet ihr zu.“ In der Kreuztragung und Kreuzanheftung aber ist der Jammer und das Entsetzliche zum Aeußersten gesteigert. Dagegen erhebt sich die Zeichnung des Todes Jesu am Kreuz, die H. Woltmann uns ebenfalls mittheilt, zu edelster Hoheit. Das Kreuz in die Diagonale gestellt, der linke Schächer ganz, vom rechten nur ein Schatten sichtbar, Jesu Leib prächtig gezeichnet, Maria links von Johannes unter beiden Armen gehalten, rechts der fromme Hauptmann mit hocherhobener Rechten sein „Wahrlich u. s. w.“ rufend, neben ihm ein hochaufschauender Soldat und ein Armbrustschütze, mit all seinem Werkzeug behängt, still die Hände faltend — das ist ein wirkungsreiches Bild. Die Hinweglassung des Heiligenscheins, die bloß menschliche Auffassung beurkundet den durch und durch weltlichen und modernen Maler, für welchen es keine heilige, nur Menschen- und Weltgeschichte gibt. In unmittelbarer Nähe dieser Passionsbilder sehen wir auch in unserem Buche die Holbein'sche Zeichnung zweier kräftiger Landsknechte für ein Glasbild und eines stattlichen Frauenbildes in Federnhut und üppiger Modekleidung, eine Costümstudie, welche alle Pracht und Gezierthheit in Tracht und Tritt der damaligen Welt bis ins Kleinste meisterhaft wiedergibt.

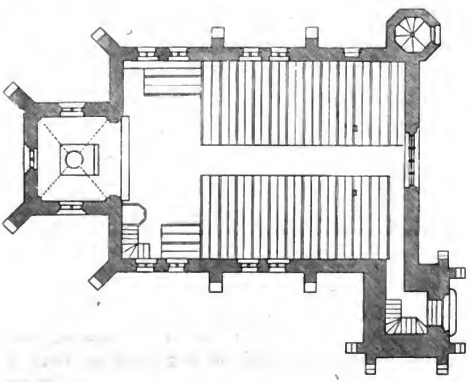
Wenn Holbein in jenen Leidensbildern schon dem Trieb nach Wirklichkeit und Natürlichkeit, zum Theil auf Kosten der Schönheit gehuldigt hat, so brach dieser „realistische“ Trieb rückhaltslos und mit abstoßender Gewalt hervor in dem meistermäßig behandelten Gemälde des todten Christus vom Jahre 1521, das im Museum zu Basel erhalten ist. Es ist freilich nichts anders, als das naturgetreue Abbild eines gewaltsam Getödteten in gräßlicher Wirklichkeit des grün angelaufenen Gesichts, der verwesenden Hände und Füße, der Wundenmale als blutiger Löcher. Daß Holbein darüber schreiben konnte: Jesus nazarenus, rex judaeorum ist fast empörend. Doch diese Blut- und Leichenmalerei war dem 23jährigen Künstler nur Uebergang zu wirklicher Versöhnung südlicher Schönheit und nordischer Wahrhaftigkeit, zu vollkommener Darstellung des wirklichen Lebens in edler Form, zu welcher eine so reiche und kräftige Künstlernatur hindurchzudringen wußte durch Sturm und Drang.

(Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Kirche zu Zierke in Mecklenburg-Strelitz.

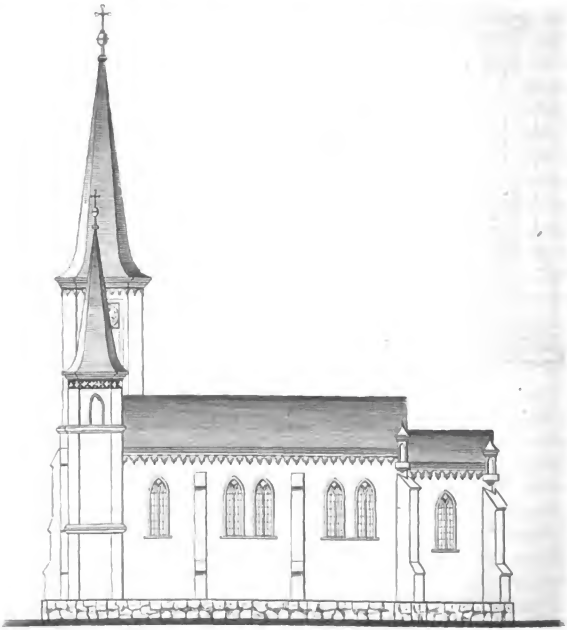




Zierke liegt eine Viertelstunde von der Stadt Neustrelitz entfernt. Die dortige Kirche ist in den Jahren 1865 bis 1867 erbaut; der Grundstein zu derselben wurde gelegt am 12. Juni 1865, der Thurmknopf aufgebracht am 20. Oktober desselben Jahres und die feierliche Einweihung erfolgte am 23. Juni 1867.

Digitized by Google

Dieſelbe iſt nach dem Vorbilde neuerer ländlicher Kirchen in England aufgeführt. Sie hat, außen gemeſſen, ohne Thurm- und Pfeilervorſprünge, eine Länge von 63 Fuß und eine Breite von 36 Fuß. Der Glockenthurm, der auch eine Uhr enthält, iſt 114 Fuß hoch und eben ſo, wie die Kirche, mit Schiefer gedeckt. In demſelben liegt der Eingang zur Kirche und zugleich der Aufgang zum Schülerchor, während der Aufgang zu einem zweiten Chor in dem kleinen Nebenthurm liegt.



Der innere Raum der Kirche hat eine Länge von 45 Fuß, eine Breite von 32 Fuß und eine Höhe im Lichten von 23 Fuß. Die Altarniſche, welche überwölbt iſt, bildet ein Quadrat mit einer Seite von 14 Fuß.

Die Kirche enthält 200 Sitzplätze und auf den beiden Chören, welche zu beiden Seiten des großen Giebelfenſters liegen, iſt noch Raum für einige 30 Sitzplätze.

Das Bauwerk iſt maſſiv mit gelben Verblendziegeln aufgemauert; aus derſelben Maſſe ſind auch ſämmtliche Verzierungen gefertigt. Im Innern ſind die Wände geputzt und mit einer matt grünlichen Steinfarbe abgetönt.

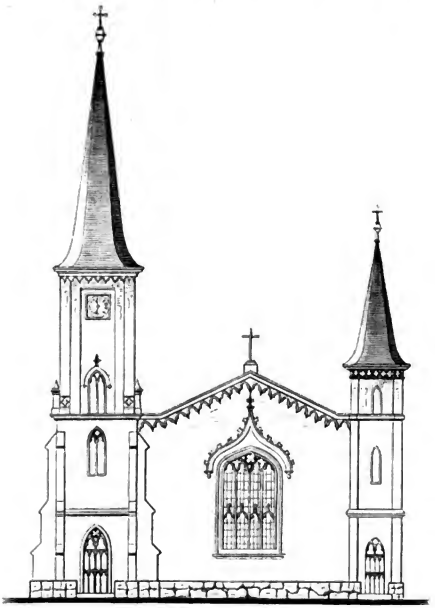
Die Decke der Kirche wird durch die unten freiliegenden Balken und Unterzüge in Felder abgetheilt. Zwiſchen den Balken ſind dieſe Felder mit hohlen

Digitized by Google

Ziegeln ausgewölbt und alles sichtbare Holzwerk derselben gehobelt, abgefas't und holzfarbig gestrichen.

Die beiden gegenüberliegenden Fenster zunächst der Altarnische enthalten in farbiger Glasmalerei die Wappen der Mitglieder des Großherzoglichen Hauses.

Die Kirche ist auf landesherrliche Kosten durch das Großherzogliche Baudepartement erbaut, und führte das Domainenamt Strelitz die Bauverwaltung.



Die specielle technische Leitung und Aufsicht übernahm der Oberbaurath Buttel zu Neustrelitz, der auch den vom Großherzoge genehmigten Plan zu dem Bau entworfen und alle Werkzeichnungen und Schablonen ausgearbeitet hat.

Die Kosten des ganzen Baues haben sich auf circa 9000 Thaler belaufen.

Vorstehende Mittheilungen verdanken wir, unter Vermittelung des Herrn Superintendenten, Consistorialraths Dr. Ohl in Neustrelitz, den aktenmäßigen Aufzeichnungen des Herrn Bauschreibers Hacker daselbst.

Digitized by Google

Geschichte der christlichen Grabschriften.

3) Die Periode von der Reformation bis zum dreißigjährigen Kriege.

(Fortsetzung.)

Und ein einundsiebenzigjähriger Mann, im Jahre 1558 daselbst verstorben, legt das freudige Bekenntniß ab:

Das reine Evangelium
Von Jesu Christo Gottes Sohn
Lehret uns, daß wir haben
Aus Gnad und Gottes Gaben
Erlösung von der Sünd und Tod
Das göttlich leben hie und dort.
Solches mir der treue Gott
Auch bscheert hat aus seiner Gnad,
Da ich 71 Jahr war alt ꝛc.

Auf einem andern Grabstein lesen wir:

Kein Trost und Heil der Sünden ist,
Denn nur der himmlisch Jesus Christ,
Der für unser Sünd gestorben ist.

Aehnliche Bekenntnisse aus jener Zeit ließen sich massenhaft sammeln, doch die angeführten reichen hin, um zu beweisen, wie der Trost des Evangeliums in den Herzen des Volkes Wurzel gefaßt hatte. Und nicht ohne Thaten blieb dieser Glaube, er erwies sich reichlich auch in Werken, in edeln, frommen Stiftungen. Nicht bloß die uns erhaltenen Urkunden der milden Legate beweisen dieß, sondern auch die Grabschriften. Deß zum Beweise stehe hier die Inschrift auf dem Grabe der Gertraud Bernsdorfer aus Forchheim, die zu Nürnberg begraben liegt († 1559):

Der Armen Noth hats wohl erkannt,
Bei fielen tausend Gulden eben
Hausarmen Leuten verordnet zu geben ꝛc.

Es lebte das Gefühl des Dankes in den Herzen des evangelischen Volkes für die Gnade, die ihnen Gott durch die Reformation erzeigt hatte, wie jenes schöne Gebet auf dem Grabstein der Münzer von Babenberg von 1579 zu Nürnberg bezeugt, worin unter Anderem steht:

> Wir danksagen dir, deiner Lieb und Wohlthat, daß du uns aus der Nacht aller Irrsal und des Unglaubens gerissen und also theilhaftig gemacht deiner Gnaden. Wir bitten dich, du wollest uns in derselbigen deiner göttlichen Gnade stärken und bestätigen, dir in allen Dingen ernstiglich zu vertrauen, und dich, es gehe uns wohl oder übel, allzeit zu loben, lieben und zu ehren. Amen.

Auch das Lob, das frommen Seelen nach Vollendung ihres Glaubenslebens gebührt, haben die Reformatoren nicht verschwiegen, denn es ist ein Unterschied zwischen Lobhudelei und liebender Anerkennung empfangenen Segens. Letztere haben sie trotz aller Betonung des sündigen Zustandes des Menschen nie verweigert. So hat Paul Eber der Gattin seines Freundes, des Bürgermeisters Bernbeck in Kitzingen, folgende Grabschrift geschrieben:

Digitized by Google

Hoc posuit tumulo Fridericus moestus et aeger
Bernbeckius carae conjugis ossa suae,
Annae, quae fuit egregiis virtutibus aucta,
In quibus enituit cura pudicitiae,
Et studium ex verbo coelesti agnoscere Christum,
Quem precibus coluit justificaque fide,
Huic in morte animam commendans laeta migravit
Spe revocaturae corpora nostra tubae.

Bei den Gelehrten freilich mischte sich bald selbst mitten unter ihr christliches Bekenntniß in ihren Grabschriften auch das Gedächtniß ihrer Streitigkeiten, wovon selbst die Stätte der Todten zeugen sollte. So lesen wir auf dem Grabe des Nürnberger Rectors Michael Roting, dessen Inschrift mit den Worten anhebt:

Deo. Opt. Ter Max.
et piis manibus,

unter Anderem auch gerühmt:

Restitit et furiis Osiandri turpe negantis,
Nos justos fieri sanguine Christe tuo,
Da bene, Christe, mori teque una apprendere letho
Victorem aeternum, is qui bene credit, ovat.

Neben diesen entschiedenen Zeugnissen für die Einwirkung der Reformation auf die Gestaltung der Grabschriften haben wir aber aus jener Zeit auch viele andere treffliche Verse und Lieder, die uns zeigen, welch eine Sangeslust durch den Anbruch der evangelischen Wahrheit in das deutsche Volk gekommen war. Wir wollen hievon eine reichere Auswahl geben, weil viele derselben es wohl werth sind, daß sie nicht bloß im Gedächtnisse unseres Volkes leben, sondern auch noch heute gebraucht werden können und solche Anwendung zu wünschen ist.

Von 1532:

Hie lieg ich und muß verwesen,
Denn ein Sünder bin ich gewesen,
Doch hoff ich ein ewigs Leben,
Welches mir Christus aus Gnaden wird geben.

Am Grabe der Frau von Laulenberg zu Memmingen, † 1571, steht:

Hier unter diesem Stein
Liegt mein Fleisch und Gebein,
Aber in Christo allein ruht meine Seel,
Der hat mich g'führt aus Tod und Höll.

(Fortsetzung folgt.)

Literatur.

Römische Ausgrabungen im letzten Decennium. Vorstudien zu Meyers Reisehandbuch von Italien von Dr. Th. Gesell-Fels. Mit drei Plänen und zwei Ansichten. Hildburghausen, Bibliographisches Institut, 1870.

Die neuesten umfassenden Ausgrabungen in dem Boden des alten Rom haben vorzugsweise zur Ausmessung der Kallistuskatakomben, zur Bloßlegung der Kaiser-

Digitized by Google

paläste auf dem palatinischen Hügel und zur Ermittelung der Unterkirche San Clemente gedient. Die Katakombenforschungen sind bekanntlich auf Befehl des jetzigen Papstes durch den Cavaliere de Rossi unternommen worden und liefern ein Ergebniß, welches außer dem großen Bilderwerke Rossi's nirgends so vollständig und eingehend geschildert worden ist, wie in der vorliegenden Schrift. Es ist hierbei von besonderem Werthe, daß der sachkundige Verfasser sich dem Charakter der verschiedenen altchristlichen Symbole und Bilder in Malerei und Sculptur und ihrer chronologischen Ausscheidung widmet. Er hat dieß mit der vorsichtigen Kritik gethan, welche dem Vorurtheile der katholischen Gelehrten gegenüber, die das Dogma und den Cultus des Mittelalters schon in den Denkmalen der frühesten christlichen Jahrhunderte nachweisen möchten, doppelt nöthig erscheint. Vielleicht hätte er aus diesem Gesichtspunkte z. B. S. 51 vermeiden dürfen, in einer der sog. Sakramentskrypten das Mahl der sieben Jünger, welchen Christus Brod und Fische vorsetzt, für einen Typus des Eucharistie zu erklären, weil daneben mehrere Bilder auf die Taufe zurückweisen. — Die palatinischen Ausgrabungen hat Napoleon III., nachdem er dem Könige Franz von Neapel die farnesinischen Gärten abgekauft, durch den Architekten Pietro Rosa veranstalten lassen und leider hindert das englische Kloster der Salesianerinnen die vollständige Verfolgung des Plans, weil die Besitzung der Nonnen einen namhaften Theil des prachtvollen Peristyls und Triklinium der kaiserlichen Burg verdeckt. Auf der entgegengesetzten Seite haben päpstliche Ausgrabungen zur näheren Bestimmung des Lupercals und der Stätte des ruminalischen Feigenbaums geführt, unter welchem die Wölfin die Gründer Roms gesäugt haben soll. — Sehr wichtig sind endlich die Aufschlüsse, welche die Unterkirche des h. Clemens betreffen, deren Mauern sich an der Nordseite bedeutend über den Umfang der jetzigen Basilika dieses Namens hinaus erstrecken und noch im Besitze der herrlichsten antiken Säulen und höchst merkwürdiger altchristlicher Wandgemälde sind. Um diese Entdeckung hat der Prior des an S. Clemente anstoßenden irischen Dominikanerklosters, J. Mullooly, ein großes Verdienst. Das Vorhandensein der Kirche erwähnt im vierten Jahrhundert schon Hieronymus. In den pelagianischen Streitigkeiten des fünften Jahrhunderts wurde ein Concil in ihr abgehalten. Dieser Bau ist aber wohl in dem von Gregor VII. veranlaßten Ueberfalle durch den Normannenfürsten Guiscard (1084) zu Grunde gegangen. Die jetzige Kirche ist wohl dem Papste Paschalis II. (1099—1118) zuzuschreiben. Sie trägt die Bauweise des zwölften Jahrhunderts an sich. Erst aber 1818 wurde man durch den bekannten Reisenden nach Nubien, den Architekten Gau von Cöln, auf das Vorhandensein von Resten einer tiefer liegenden weit älteren Kirche aufmerksam gemacht, und Bunsen erwähnt 18 Jahre später das Dasein der Unterkirche, deren allmählige Aufdeckung aber erst seit 1858 durch Rossi und Mullooly begann. Auch hat nächst dem Papste auch der Erzbischof von Olmütz im Interesse der Grabstätte des Slavenapostels das Unternehmen gefördert.

G.

Verantwortliche Redaction und Verlag von Göner & Seubert in Stuttgart.
Druck von Fr. Böhm & Co.

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

1. August 1870. Nro. 8.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Erscheint monatlich in einem Bogen. Preis des Jahrgangs 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Postämter und Buchhandlungen.

Ein Altarbild des jungen Raphael.

Im Louvre zu Paris ist seit mehreren Wochen ein Bild von Raphael Sanzio ausgestellt, welches bisher weniger bekannt gewesen ist, aus dem einfachen Grunde, weil es sich im Privatbesitz befand und deßwegen den vielen Verehrern des genialen Meisters nicht leicht zugänglich war. Raphael malte das Bild in seinem einundzwanzigsten Lebensjahr — 1504 — für die Mönche des Klosters St. Antonio di Padua in Perugia. Das Kloster verkaufte das Bild im Jahr 1678 und so kam es nach Rom, wo es bis 1802 in der Galerie der Colonna aufbewahrt wurde.

Digitized by Google

Ferdinand IV., König der beiden Sicilien, erwarb es im Jahr 1802 und ließ es nach Neapel bringen, wo es eine Hauptzierde des königlichen Palastes bildete. Jetzt ist es hier durch einen gewissen Bermudez da Castro, Herzog von Ripalbo, dem Verkauf ausgesetzt. Der enorme Preis (1 Million Franken) hat bis jetzt den Minister der schönen Künste, Maurice Richard, abgehalten, das werthvolle Gemälde für die Galerie des Louvre zu erwerben.

Eine genügende Beschreibung von dem Bilde zu geben, ist wohl unmöglich, zumal da von demselben noch keine photographischen Abdrücke existiren, auf welche sich die Beschreibung beziehen könnte. Wenn wir dennoch einige Züge zu geben wagen, so geschieht es nur, um den vielen Verehrern Raphaels eine Idee von der Bedeutung und dem Werth dieser weiteren Madonna zu geben.

Das Bild ist seinem Zwecke nach ein Altarbild; ein Goldrahmen scheidet es in zwei Theile, einen oberen und einen unteren.

Im unteren Felde bildet den Mittelpunkt die Madonna, sitzend auf einem Throne von schwarzem Marmor und gekleidet in ein mit Sternen besetztes schwarzes Gewand. Wenn wir unserem Eindruck glauben dürfen, so ist diese Madonna noch nicht, wie die späteren Madonnen Raphaels, das Bild der natürlichen edlen Weiblichkeit, vielmehr gleicht sie der entsagenden Himmelsbraut, die auf der Erde nicht zu Haus ist. Das Haupt ist still geneigt, die Augen sind von den Augenlidern beinahe ganz bedeckt; der Ausdruck ihres Gesichts ist feiernde Andacht. Auf dem Schooße hält sie das Jesuskind, ein Bild natürlicher, frischer Kindlichkeit, welches dem auf den untern Stufen des Throns spielenden Johannes die zarten Aermchen lächelnd entgegenstreckt. Johannes verräth beinahe keinen Unterschied von Jesus in Bezug auf das Alter, was im Vergleich mit anderen Bildern der heiligen Familie bemerkenswerth ist. Auf beiden Seiten des Throns stehen, in fast steifer Symmetrie, die heilige Katharina und die heilige Dorothea; an diese schließen sich zwei männliche Figuren an voll nervigen Ausdrucks. Im oberen Feld, den Himmel vorstellend, erblicken wir Gott Vater, der segnend über dem Throne unten die Hände ausbreitet; der wallende graue Bart und die graue Gewandung erinnern fast an einen altkirchlichen Metropoliten. Zu seiner Rechten und Linken schweben Engel, betend, mit gekreuzten Armen der eine, mit gefalteten Händen der andere.

Will man das unsagbare Etwas, das über dem ganzen Bilde schwebt, mit Worten ausdrücken, so käme es vielleicht dem unmittelbaren Eindruck am meisten gleich, wenn wir sagen: es ist feiernde Andacht, was aus diesem Bild uns anweht; es ist eine Gruppe voll Energie und Kraft, von tiefer Andacht ergriffen.

Schon der erste Blick verräth, daß wir noch ein Jugendwerk Raphaels vor uns haben. Ein oberflächlicher Beobachter würde es eher dem Fürsten der umbrischen Schule Pietro Vanucci (Perugino) zuschreiben, als dessen großem Schüler. Die Manier im Colorit und die steife, beinahe staffagenhafte Symmetrie würden einen solchen Irrthum entschuldigen. Die Farbentöne sind grell, die Harmonie ist hart; wir suchen vergeblich jene wunderbar weiche, unendlich süße Harmonie, jenen hinreißenden Schmelz in den Farbentönen, der Raphaels Meisterwerke auszeichnet. Auch die Conturen zeigen im Vergleich mit dem späteren Raphael etwas Schüler-

Digitized by Google

haftes, insbesondere scheinen uns die Frauenköpfe von einer gewissen Monotonie nicht ganz frei zu sein.

Dennoch schlummert schon im Erstlingswerk der Riesenmeister. An jedem Zug ist er zu erkennen. Eine Vergleichung z. B. mit dem Bild Madonna und Bambino von Vanucci zeigt bei aller scheinbaren Aehnlichkeit den Unterschied des Schülers vom Lehrer. Während in dem Bild, in den Gestalten des Lehrers sich Eine ungetheilte Stimmung ausprägt und alle Gestalten nur ihr zu lieb geschaffen scheinen, sind es beim Schüler wirkliche, realistische Gestalten, fertige, volle Individuen für sich, die von dem Gefühle der Andacht ergriffen sind. Zumal die Kindergestalten lassen unzweideutig den unerreichbaren Mozart der Maler erkennen.

Ob das Bild schließlich doch dem Louvre verbleiben soll, ist noch unbekannt. So viel man hört, wäre der Verkäufer schon auf 600,000 Franken heruntergegangen. Für Staatsgalerien, die von dem ersten Meister in der Malerei nur Copien besitzen, ist hier Gelegenheit geboten, ein Original zu erwerben, das, wenn auch noch ein Jugendwerk, den Meister und seine Art vollständig erkennen läßt, somit ein werthvollerer Gegenstand des eingehenden Studiums für Kunstschüler sein dürfte, als alle Copien, die, wenn sie auch noch so gut sind, das Original — zumal für die Kunstschüler selbst — nie erreichen, geschweige denn ersetzen können.

Paris, den 23. Mai 1870.

Heinrich Köstlin.

Hans Holbein.

(Fortsetzung)

Auf Holbeins weitere geistige Entwickelung mußte der Umgang mit den gelehrten Buchdruckern Froben und Amerbach, namentlich aber mit dem Fürsten der damaligen Gelehrten, mit Erasmus tief einwirken. Den gemüthlichen, heiterwitzigen Froben aus Hammelburg in Franken und den sinnigen, sanften Professor Bonifacius Amerbach, den Sohn des aus Reutlingen in Schwaben gebürtigen Buchdruckers, sehen wir in unserm Buche nach Holbeins vortrefflichen Gemälden vom Jahre 1519. Bonifacius Amerbach ist es, dem wir die Erhaltung der kostbaren Ueberbleibsel aus Holbeins Hand verdanken, welche sonst wie die meisten seiner Werke zu Grunde gegangen wären. Von Erasmus selbst enthält unser Buch zwei Holbein'sche Bildnisse. Ein einfaches Brustbild des auf seinem Pültchen mit niedergeschlagenen Augen schreibenden Gelehrten stellt ihn als ein altes, kleines spitznasiges Männlein dar, ähnlicher als Dürers ebenso aufgefaßter Kupferstich. Höchstes Interesse gewährt die andere Abbildung des Erasmus in ganzer Figur innerhalb eines prächtigen Renaissance-Gehäuses aus der Zeit von 1529. Der nach Holbeins meisterhafter Zeichnung geschnittene Holzstock ist noch in Basel vorhanden, und von ihm sind nun nach 330 Jahren Abdrücke für das Woltmann'sche Buch gemacht worden, so frisch und klar, als wäre der Holzschneider erst gestern fertig geworden. Der feinspürige, scharf geschnittene Gelehrte trägt in diesem kostbaren Bilde einen stattlichen, weitärmeligen Pelzrock und legt die dürre rechte Hand auf den Kopf

Digitized by Google

des Terminus, des antiken Grenzgottes. Dieses selbstgewählte Sinnbild ist zu bezeichnen für den Mann, welcher nicht blos als Weiser sich seines Lebens Ende täglich vor Augen hält zur Mahnung an Mäßigung jeder Art, sondern sein Behagen und sein Verständniß als Grenzstock seines Glaubens sich aufgestellt hat. Erasmus hat um Herausgabe und Erklärung des Neuen Testaments sich die großen Verdienste eines Vor- und Mitarbeiters am Reformationswerke erworben, aber Reformator konnte und wollte der große Geist und kleine Charakter nicht werden. Im Kampfe Luthers mit dem Papstthum wollte er's lieber mit jenem als mit diesem verderben. Wo Luther mit ganzem Herzen und Gewissen in Gottes Wort gebunden war, vermochte Erasmus zur Noth auch den witzigen Freigeist zu spielen. In soferne war allerdings Erasmus „weit freisinniger als Luther" — wie H. Woltmann jenem zum Lobe sagt.

Wir möchten aber wünschen, der Geschichtsschreiber H. Holbeins hätte seine Anschauungen vom Zeitalter und Geist der Reformation aus einer bessern Quelle, als aus Hagens Buche geschöpft. Wenn er einen Blick in Luthers Schriften selbst geworfen hätte, würde er ein andres Urtheil gefunden haben und die Wage wäre mindestens gleicher geblieben. Er erweist aber seinem Helden eine zweifelhafte Ehre, wenn er meint, für Erasmus sei kein Raum in der neuen Kirche gewesen, „weil er innerlich über diese ebensosehr, als über die alte hinausgeschritten war, weil ihm allmählig sich Anschauungen gebildet, die mit einem positiven Christenthum, mit dem Bekennen zu einer geoffenbarten Religion sich nicht vertragen, weil seine Ansichten geistiger und dem ächt reformatorischen Wesen näher waren, als die biblische Richtung, von der er sich trennte." Wenn Erasmus wirklich — bis zu Lessing und Strauß — seiner Zeit vorangeeilt und von völlig modernem Indifferentismus erfüllt war, wie H. Woltmann es rühmt, so kann freilich zwischen ihm und dem Glaubensmann Luther gar keine Vergleichung mehr sein. Aber Erasmus war dann nicht nur ohne positives Christenthum, was heutzutage in unserer ganzen schönen Literatur und unschönen Zeit als eine Tugend gilt, sondern er war ohne Ehrlichkeit, was doch auch heute noch kein Lob sein soll, denn er starb bekanntlich unter der Anrufung des Namens Jesu. Also war er entweder besser oder schlechter als H. Woltmann ihn sich denkt.

Wir können aber letzterem bei aller sonstigen Anerkennung kein Urtheil in religiösen Dingen zugestehen, so lange er (I. Band, S. 270) sagen kann, Luther oder seine Kirche bildete sich „die Karrikatur einer Theorie vom Glauben aus, daß dieser als bloßes Fürwahrhalten von Thatsachen selig mache ohne gute Werke." Ungerechter kann man nicht vom Lutherischen Glauben sprechen.

Wollte H. Woltmann doch in der Vorrede Luthers zum Römerbriefe nur die zwei Sätze lesen: „der Glaube ist ein göttlich Werk in uns, das uns wandelt und gebiert aus Gott und macht uns ganz andere Menschen von Herzen, Muth und Sinn und Kräften und bringet den heiligen Geist mit sich. O es ist ein lebendig, schäftig, thätig, mächtig Ding um den Glauben, daß unmöglich ist, daß er nicht ohne Unterlaß sollte Gutes wirken."

Für Holbein mußte es immerhin von großer Bedeutung sein, mit einem zweifelhaften Manne, wie Erasmus, in Beziehungen zu stehen. Der weltweise,

Digitized by Google

kunstsinnige Schöngeist trug allerdings dem Künstler ebensoviel Verständniß als Liebe entgegen und aus Wohlgefallen ließ er sich in seiner Eitelkeit wieder und wieder von ihm konterfeien. Und daß der geistreiche Gelehrte mit dem, im bürgerlichen Range unter ihm stehenden, geistvollen Maler wirklich in ziemlich vertrautem Verhältnisse stand, geht aus einem 1515 gedruckten Exemplare des „Lobes der Narrheit" von Erasmus hervor, in welches Holbein eigenhändige Federzeichnungen machte. Daß er diese nicht auf Bestellung, sondern zum eignen Ergötzen an die Ränder des witzigen und beißenden Büchleins schrieb, schließt H. Woltmann füglich daraus, daß es nicht als eine gleichmäßige und regelmäßige Illustrirung erscheint, sondern als eine von Zufall und Laune eingegebene mit sehr ungleichmäßiger Behandlung und bald mehr bald weniger genauem Anschluß an den Inhalt. Hat Holbein die Stellen und Ausdrücke, welche ihm gerade beim Lesen am besten gefielen, aus freier Hand und Laune illustrirt, so muß er auch eine über seinen Stand hinausgehende Bildung gehabt haben; denn das „Lob der Narrheit" hat Erasmus in seiner geistreichsten Sprache lateinisch geschrieben. Noch zu Lebzeiten des Verfassers wurde das Büchlein 27mal nengedruckt und von allem, was vor Luther geschrieben wurde, hat es vielleicht die größte reformatorische Wirkung geübt. Eben so scharf und witzig, wie der Schriftsteller, geißelt auch der Zeichner die Verkehrtheiten seiner Zeit in allen Ständen, besonders im geistlichen Stande. Der herzhafteste Humor waltet von der ersten Zeichnung, wo die Narrheit, ein rundes junges Weibchen mit aufgeworfener Nase und Schellenkappe vom Katheder herab lehrt, bis zur letzten Zeichnung, wo sie dem langohrigen Auditorium den Rücken kehrt und mit der Handbewegung des Abschiednehmens vom Lehrstuhl steigt. Diese Zeichnung, sowie einige andere Satyren auf fromme und gelehrte Thorheiten sind im Holzschnitt von H. Woltmann mitgetheilt. An einer Stelle des illustrirten Buches haben auch Zeichner und Verfasser gegenseitig ihre eigene Person ins Spiel gemischt. Wo Erasmus einmal seines eigenen Namens erwähnt, hat Holbein den Gelehrten dazu hingezeichnet, wie er als junger Mann in der Studirstube sitzt. Beim Durchblättern ergötzte sich Erasmus daran und rief, wie ein Ohrenzeuge berichtet: „Sähe doch Erasmus noch also aus, er nähme wahrhaftig noch eine Frau." Scherz aber mit Scherz vergeltend schrieb er auf die andere Seite, wo zu den Worten „ein feistes und schönes Schwein aus Epicurs Heerde" Holbein einen wüsten Gesellen gezeichnet hatte, der an vollbesetzter Tafel sich Wein in die Kehle gießt und ein liederliches Weibsbild an sich zieht, den Namen Holbein.

Hat man aus diesem Schabernak schließen wollen, Holbein sei ein Schlemmer und sittlich verkommener Mensch gewesen, so hat H. Woltmann wohl Recht, gegen solche schwere Nachrede auf seine mit so viel Ernst, Treue und Sorgfalt vollendeten großen Werke zu verweisen, wie auf seine vielen kleinen Scherzbilder, in welchen, auch wo er, gleich seinen derben Zeitgenossen, sich auf Unfläthereien einließ, nichts von Lüsternheit und von Behagen am Gemeinen sich auffinden läßt.

Als Beweis für Holbeins inneren Adel fügt H. Woltmann auch noch Holbeins eigenes Bildniß bei, wie es von seiner Hand gezeichnet in Basel erhalten ist. Das ist allerdings ein männlich edles Antlitz. Ganz bartlos, mit schlichtem nußbraunem Haar, in rothem Hut und grauem Rock mit schwarzer Sammtverbrämung sieht

Digitized by Google

er ernst, geistig überlegen, als ein gebildeter Weltmann ruhig, frei und klar in die Welt hinaus. Um den feinen Mund spielt ein spöttischer Zug, doch beherrscht ihn verständige Ruhe; Kraft, Klarheit, Gesundheit, Lebensfrische und Lebensfroheit leuchtet aus diesem ebenmäßigen Kopfe. Aber von der Geistesgröße und Seelentiefe eines Dürer-Kopfes ist er weit entfernt.

Ueber Holbeins inneres Leben fehlen uns leider unmittelbare Offenbarungen, wie der innig fromme und sittenreine Dürer sie uns schriftlich hinterlassen hat. Allem nach hatte Holbein zur Religion von Hause aus eine kühlere Haltung. Durch und durch für Welt und Leben angelegt fand er auch in seiner Augsburger und Baseler Umgebung wohl reiche Quellen der Bildung, aber keine Anregung zu religiöser Vertiefung und sittlicher Durchbildung. Was seine Sittlichkeit betrifft, so sehen wir gerne mit H. Woltmann ab von den unverbürgten Anekdoten, welche sie in ungünstiges Licht stellen. Wir verlangen nicht, daß er „ein Tugendheld und Heiligenschein-Prätendent" gewesen sein soll. Wir geben zu, „wer das frohe Leben und die ganze schöne Welt so anzuschauen hat und aufzufassen versteht, wie er, der muß auch das Leben geliebt haben, frisch und heiter in die Welt getreten sein, ihre Freuden kräftig genießend." Wir freuen uns, daß H. Woltmann in seinem zweiten Bande zurückgekommen ist von seiner Jeremiade über des armen Holbeins häusliches Mißgeschick als Seitenstück zu dem angeblichen häuslichen Elend des „unglücklichen Dürer", das in allerneuester Zeit auch durch genauere Untersuchung der betreffenden Urkunden mehr und mehr als Fabel sich erweist. Aber Schatten liegen auf Holbeins ehelichem Leben jedenfalls. Er hat um 1520 etwa in seinem 25. Jahre eine ältliche Wittwe geheirathet, Elsbeth Schmidt hieß sie. Um 1529 hat er sie mit einem Töchterlein auf dem Schooße und einem Söhnlein vor den Knieen lebensgroß auf Papier gemalt und sie erscheint in dem von H. Woltmann mitgetheilten Bilde reizlos und geistlos genug. Wie der Mann der Schönheit zu dieser Frau kam, sei dahingestellt, genug, daß er sie verlassen hat. Als er sie freite, muß sie immerhin eine noch hübsche Bürgersfrau gewesen sein, deren Zügen er das Motiv zu einem seiner lieblichsten Marienbilder entlehnen konnte. In der neuentdeckten Madonna von Solothurn nämlich sieht H. Woltmann an der Hand einiger ähnlichen Bildnisse von Holbeins Hand sein eigenes Weib für die h. Jungfrau zum Modell genommen und als Christkind auf deren Arm seinen eigenen Erstgebornen.

Das eigene Kind Holbeins will H. Woltmann auch wieder erkennen in dem Christuskinde der berühmten Madonna in Dresden, welcher billig eine eingehende Betrachtung gewidmet ist.

Was zuvörderst das Verhältniß des Dresdener Bildes zu dem gleichen in Darmstadt betrifft, so erklärt H. Woltmann letzteres in seinem Buche für das ältere und durchgängig von Holbein selbst gemalte, während beim Dresdener die ganze untere Gruppe und sämmtliches Beiwerk Arbeit eines wohlgeschulten Gehilfen wäre. Die strengere Größe und ernste Majestät der Darmstädter Madonna hätte Holbein bei der Wiederholung im Dresdener Bilde „durch die reinste und lieblichste der

Digitized by Google

Mütter ersetzt, welche je ein Auge gesehen hat." Obschon in letzterem Bilde der Künstler gereifter erscheint, so ist doch das Darmstädter „unter den Originalen das Original", des Meisters ganz eigenstes Werk und erster Wurf, darum hat es allein die volle Einheit und den ganzen Zauber der Färbung, „durch welchen es als das Schönste dasteht, was wir von deutscher Malerei überhaupt besitzen." Das Dresdener Bild wäre vor 1526 (nicht erst 1529) entstanden, das Darmstädter vor 1525. Nach Erscheinen des Buches, bei Gelegenheit der Ausstellung des Darmstädter Bildes in München (1869), hat H. Woltmann seine Ansicht über Entstehung des Dresdener Bildes dahin geändert, daß er letzteres nur für eine Copie des Darmstädter von einem vorzüglichen niederländischen Maler erklärt, was allerdings große Wahrscheinlichkeit für sich hat und dem innern Werthe des Dresdener Bildes nichts, wohl aber dem Holbein den Ruhm benimmt, „die reinste und lieblichste der Mütter" gemalt zu haben. Ob der Besteller, der strengkatholische Bürgermeister Meyer zum Hasen, den Holbein früher mit seiner Hausfrau gemalt hat und dessen Züge im Darmstädter Bilde schärfer als im spätern Dresdener sich wiederfinden, mit der Bestellung dieses Bildes seine altkatholische Gesinnung dem neuen Glauben gegenüber in auffälliger Weise kund geben wollte, wie H. Woltmann glaubt? Meyer wurde, weil er unerlaubte französische Pensionen genommen, 1521 von allen öffentlichen Aemtern ausgeschlossen, ging 1524 in französischen Dienst und stellte sich allerdings 1529 an die Spitze der bewaffneten katholischen Opposition gegen die Reform. Ohne allen Zweifel aber ließ er das Bild einfach als Epitaphium in eine Kapelle zum Andenken an ein verstorbenes Glied seiner Familie malen, welche in altem Glauben sich der Maria empfiehlt und unter den schützenden Mantel der Gnadenmutter begibt.

Mit ganz gesunder und schlagender Kritik weist H. Woltmann die thörichten Meinungen über das Kind der Madonna und sein Verhältniß zu dem nackten jüngsten Meyer'schen Söhnlein zurück. Das Kind auf den Armen der Maria ist gewißlich das Christkind, das sich liebend an die Brust der Mutter schmiegt und freundlich die linke Hand über die weibliche Gruppe hält. Es ist nicht „kränklich" auf dem Darmstädter Bilde, wo es lächelt und nicht wie im Dresdener Bilde die ungünstigen grünlich-grauen Töne im Fleische hat. Minder gefällig ist allerdings die Haltung des Kindes, das Holbein genau nach dem Leben so malte, wie er sein eigenes Knäblein auf den Armen seiner Hausfrau sah.

Daß Holbein sich kein schöneres Modell für das Christkind suchte, bleibt freilich ihm als Maler unentschuldigt. Eigenthümlich schön aber ist nicht nur die feine Modellirung und meisterhafte Verkürzung, sondern auch die zu Grunde liegende Empfindung. In der Art, wie es sich an die Mutter schmiegt, sein Händchen auf deren Brust, sein Köpfchen auf die Hand legt, und wie dann die Mutter wieder ihre Wange an das Kleine schmiegt, liegt eine unaussprechliche Feinheit und Innigkeit des Gefühls. Selbst in der entzückenden Madonna della Sedia Rafaels findet H. Woltmann dieß Mutterverhältniß nicht so tief und herzenswarm gegeben. Wenn er aber die Art, wie das Kind „nicht nach ritueller Form und sogar mit der linken Hand segnet" noch als besonders fein und für Holbein bezeichnend findet, indem letzterer als Realist eben das Kind nichts weiter als ein Kind sein lasse, und

Digitized by Google

durch die segnende Geberde der echten Kindlichkeit keine Gewalt anthun, sondern diese Bewegung ganz ungezwungen und rein natürlich motivirt sein lasse — so wissen wir das nicht zu unterschreiben. Das an die Mutterbrust sich schmiegende Kind *segnet nicht*, es streckt sein linkes Aermchen und Händchen nach Kinderart aus ohne jede Beziehung und jeden Blick auf die unten Knieenden. Ueber die Marienverehrung war Holbein um 1525 hinaus, daher hat er nur ein Familienbild, nur eine edle deutsche Mutter mit ihrem Kinde gemalt.

In ähnlicher noch stärkerer Weise hat Holbein, um dieselbe Zeit, die reine Mutterliebe und Kindeszärtlichkeit an dem rechten Orgelthürflügel des Baseler Münsters braun in braun gemalt. H. Woltmann gibt die prächtige Zeichnung zu beiden Flügeln im Holzschnitt wieder. Da sehen wir rechts den Bischof Pantaleon hindeuten auf eine köstliche Gruppe musicirender und die Maria nach dem hohen Liede anfingender Engel, die gekrönte Mutter aber links davon in lebendig bewegter Stellung das nackte Kind mit beiden Armen an sich drücken und ihre Wange an die des Kindes schmiegen, welches mit beiden Aermchen sie zärtlich umhalst.

Weder hier, noch bei der Meyer'schen Madonna findet sich eine Spur von Heiligenschein. Wie das Ornament durchaus moderne Renaissance ist, so ist die Grundstimmung und Haltung auch dieser, einen religiösen Vorgang darstellenden Gemälde eine bloß menschliche, nur dem wirklich und sichtbar Gegenwärtigen zugekehrte.

In diesem Gebiete waltet Holbeins Genius als in seinem Eigenthum. Auf diesem Gebiete wuchs auch sein Hauptwerk, die Bemalung des großen Rathhaussaales in Basel, wovon leider nur Trümmer und mangelhafte Nachbildungen vorhanden sind. Gerade vier Monate vor der Amtsentsetzung des Bürgermeisters Meyer, am 15. Juni 1521 wurde Holbein mit dieser städtischen Arbeit betraut. An dem Ort, wo die Bürger der Republik zu öffentlicher Berathung sich versammelten, sollten ihnen ernste, große Mahnungen, Thaten uneigennütziger Vaterlandsliebe und strenger selbstloser Gerechtigkeit oder Warnungen vor Tyrannei und despotischem Uebermuth vor Augen gestellt werden. Charondas von Thurii, der dem Gesetze zuwider das Schwert nicht abgelegt hatte und sich nun damit in der Rathsversammlung ersticht, um dem Gesetze zu genügen. Zaleukos von Lokri, der das Gesetz gegen Ehebruch an seinem einzigen Sohne vollzieht, indem er sich und dem Sohne ein Auge blenden läßt. Curius Dentatus, der die Geschenke der Samniter abweist. Der Despot Sapor, auf dem Rücken des gefangenen Kaisers Valerian sein Pferd besteigend. Dazu Christus mit dem Grundspruch der Sittlichkeit: was du nicht willst, daß dir die andern thun, thue ihnen auch nicht. König David mit der Mahnung: Richtet recht ihr Menschensöhne! Dann die Figuren der Gerechtigkeit, Weisheit und Mäßigung, letztere ein reizendes, junges Weib, aus großem Humpen ihr Theil sich in ein kleineres Gefäß gießend — H. Woltmann sieht in dieser Figur die eigene Göttin des lebensfrohen und doch Maß und Grenze haltenden Künstlers.

Schon im November 1522 ist derselbe mit den Gemälden fertig bis auf die zwei letzten an der hintern Schmalwand, die er erst 8 Jahre später vollends ausführen konnte, nachdem die ersten Reformationsstürme ausgetobt. H. Woltmann

Digitized by Google

glaubt, letztere noch in den Gegenständen der Bilder nachklingen zu hören. Nicht aus dem klassischen Alterthum, sondern aus dem Alten Testamente seien sie gewählt, weil der reformirte Puritanismus sich gegen die humanistischen Neigungen sträubte und die protestantische geistliche Macht, von gewaltthätigen Plänen erfüllt, sich der weltlichen Macht entgegenstellte mit dem Vorwurfe, sie sehe mehr auf materiellen Vortheil als auf das Wort Gottes. So habe Holbein neben Rehabeam als Warnung vor despotischer Ueberhebung auch Sauls Verwerfung durch Samuel malen müssen. Wir bestreiten sowohl, daß dieser Stoff in Folge veränderter Zeitrichtung gewählt wurde, als daß er düstern puritanischen Sinn athme. Hat doch Holbein schon vor 1526 sich vorzüglich mit dem Alten Testament beschäftigt. Und vor allem müßte bewiesen werden, daß der Maler ursprünglich einen anderen Gegenstand für diese Wand bestimmt und erst später sich anders besonnen habe oder zu Anderem bewogen worden sei. Am wahrscheinlichsten ist doch, daß der Künstler gleich von Anfang einen festen Plan entworfen und dafür die Billigung des Rathes erhalten hat. Paßte von Anfang an Rehabeams Geschichte in den Rathhaussaal zu den übrigen aus dem klassischen Alterthum gewählten Stücken, so paßte auch ganz vortrefflich die Mahnung des Samuel an Saul, daß Gott nicht Opfer, sondern Gehorsam gegen das Wort des Herrn wolle, und daß, wer letzteres verwirft, selbst verworfen werde. Das ließ sich auch in einem noch gutkatholischen Rathhaussaale hören. Wir vermögen Herrn Woltmann nur das zu bestätigen, daß in diesen zwei Bildern Holbeins Kunst um mehr als 8 Jahre gereifter und ganz auf der Höhe des historischen Styls, ebenbürtig den größten Schöpfungen aller Zeiten nach der Form und sie überragend an innerem Gehalte sich zeigt. Wie Rehabeam mit seinem kleinen Finger droht und mit der Rechten auf die Stachel und Geißel hinweist zum Leid der alten, zur Befriedigung der jungen Räthe, wie Samuel den Saul andonnert, während das Kriegsvolk entsetzt zuhorcht und im Hintergrunde die Flammen der Amalekiterstadt prasseln — das sehen und hören wir in den zwei Holzschnitten, die H. Woltmann nach Holbeins Zeichnungen zu unserem großen Danke mittheilt.

Während Holbein die Wandgemälde im Baseler „Richthaus" schuf, fanden die ersten reformatorischen Versuche in Basel statt. Der von Rottenburg am Neckar gebürtige junge Leutpriester zu St. Alban, Wilhelm Röblin, zwar mußte 1521 die Stadt wieder verlassen. Aber im folgenden Jahre trat um so kräftiger der Spitalprediger Wissenburger, ein geborener Baseler, wider Rom auf und Oekolampadius kehrte aus seinem Asyl bei Franz von Sickingen zurück, um nun das Reformationswerk zur Entscheidung zu bringen. Ganz gleichzeitig, im Dezember 1523, gab der „kunstreiche" Drucker Adam Petri einen Nachdruck von Luther's Uebersetzung des Neuen Testaments heraus, zu dem Holbein ein schönes Titelblatt zeichnete: Petrus beschaulich in ein Buch versenkt, Paulus kühn und groß dastehend, Buch und Schwert in der Hand. Im folgenden Jahre schmückte Holbein eine kleinere Ausgabe des lutherischen Neuen Testaments mit vier Evangelistenbildern, drei Bildern zur Apostelgeschichte und einem zu den paulinischen Briefen. Im nämlichen Jahre

Digitized by Google

zeichnete er ein Titelblatt zu dem von Thomas Wolff nachgedruckten lutherischen Neuen Testament. Die Compositionen sind nach H. Woltmann's Schilderung Zeugen des Fortschritts, welchen Holbein in der letzten Zeit gemacht in Zeichnung des Nackten, in dramatischer Bestimmtheit, Leichtigkeit und Sicherheit der Bewegungen. Schon ganz rationalistisch erklärt sein Zeichenstift das Licht, das den Saulus vor Damaskus plötzlich umleuchtete, durch einen Blitz, der durch Wetterwolken flammt. Außer dem Titel, welcher noch die Darstellung des Schiffbruchs Pauli bei Malta, die Taufe des Kämmerers aus Mohrenland und die Taufe Christi enthält, hat Holbein auch 21 Zeichnungen zur Offenbarung Johannis für dieses Neue Testament gemacht. Dieselben verrathen anfangs den entschiedensten Einfluß der berühmten Compositionen Dürers, schrittweise wird Holbein freier und endlich macht er sich ganz los von seinem Vorgänger, dem gegenüber er sich gleich im ersten Bilde genauer an den Buchstaben der Schrift hält. Nach der Seite des Großen, Uebermenschlichen und Phantastischen erreicht er Dürer nicht, dagegen ist er einfacher und klarer. Zu Kap. 18 hat er die Könige und Kaufleute, welche den Fall Babels bejammern, mit der sie ihren Muthwillen getrieben, größtentheils durch Priester ersetzt. Einer rauft sich verzweifelnd das Haar, das die Tonsur zeigt und das Buch mit der verfälschten Lehre liegt neben ihm auf dem Boden.

Im Dezember 1523 schon druckte A. Petri auch die von Luther übersetzten Theile des Alten Testaments nach. Auch hiezu zeichnete Holbein viele Initialien und mehrere Bilder, namentlich die Erschaffung der Eva. Im Jahr 1524 erschien Bugenhagens Psalmenerklärung mit einem schönen Titelblatt von Holbein, auf dem wir unten Davids Tanz vor der Bundeslade und seine Verachtung durch Michal, links eine prächtige Gruppe von Männern, die auf der Orgel spielen, Posaunen blasen u. s. w., rechts die vier Evangelisten mit Jakobus und Petrus auf Wolken in großartiger Kühnheit des Aufbaus und der Stellungen, oben das Lamm Gottes und zu seinen Seiten die Vertreter des Alten und Neuen Bundes, Moses und David, Christus der Mann der Schmerzen und hinter ihm Paulus.

Andere schöne Titel zu theologischen Werken enthalten Christum, die Mühseligen zu sich rufend, die Speisung der Viertausend, wo Holbein eine unabsehbare Menge voll Leben und Bewegung aus einfachsten Mitteln darzustellen weiß. Besonders wichtig ist ein Foliotitel in Metallschnitt von J. Froben aus dem Jahre 1523. Die zwölf Apostel ziehen paarweise in die Welt, Paulus allein. Jeder trägt einen großen Schlüssel. Hier haben wir die biblische Auffassung (Joh. 20, 23.) gegenüber der katholischen, die nur dem Petrus den Schlüssel läßt. Und während jene stets die Maria als Fürbitterin hinstellt, hat Holbein oben Christum als einigen Mittler gezeichnet, der „für unsere Gerechtigkeit auferstanden" mit der Siegesfahne in lebhafter Geberde vor den Vater tritt. Letzterer thront in königlicher Pracht und Majestät, legt die Linke auf den Erdball und trägt in der Rechten das Schwert. Zahllose Engel, auf Wolken sich tummelnd oder auf Flöte, Geige, Laute, Posaune spielend, schaaren sich anmuthig umher.

Mit dieser Composition, „im bescheidensten Raume so groß gedacht," stimmen zwei ganz große Holzschnitte von H. H., der unter der Kreuzeslast zusammensinkende

Digitized by Google

Christus und seine Auferstehung, zu welchen Holbein wenigstens die Skizze gemacht haben kann.

In solchen Zeichnungen trifft Holbein mit Dürer auf demselben Stoffgebiete zusammen und überragt denselben in der klaren Formbestimmtheit, obwohl nie in der Großheit der Auffassung und der Originalität der Erfindung. Aber wie bezeichnend für Beide, daß Holbein im allgemeinen nicht aus dem Neuen Testamente schöpft, sondern vornämlich aus dem Alten, welchem Dürer höchst selten einen Vorwurf entnommen hat. Das geschah ja nicht, weil Dürer das Neue Testament schon erschöpft gehabt und den Typus für seine malerische Darstelluug festgesetzt hätte, so daß ein Holbein sich nach einer andern Domäne hätte umsehen müssen. Sondern es war innerlichster Geisteszug. Dürers kindlich fromme Natur fand nur im Evangelium ihr Genüge. Er wurde Luthers Freund und Verehrer und hat in einem seiner letzten Werke dem Johannes unter dem Kreuze Luthers Züge geliehen. Sein Platz war innerhalb der lutherischen Kirche, welche sich ins Mysterium versenkt und am liebsten in der Innigkeit des Gemüthes den unsichtbaren Schatz der erlösenden und versöhnenden Gnade trägt, den sie in immer neuen Glaubensliedern zu preisen nicht müde wird. Holbeins südlichere Natur war mehr der Schönheit der Erscheinung, der Klarheit der Form, dem äußern Leben zugewandt; die Entschiedenheit der That und des Genusses, das Praktische und Dramatische war sein Element. So wurde er seiner Bestimmung gemäß in das Gebiet der reformirten Kirche geführt, welche den Gläubigen vorzugsweise auf Bewährung des Gnadenstandes im thätigen Leben drängt und das Wort Gottes am liebsten als Gesetz des neuen Lebens ansieht. Dieser gesetzliche, praktisch verständige Zug hat die reformirte Kirche vorzugsweise ins Alte Testament hineingewiesen, dessen Psalmen sie sang, statt eigene neue Lieder zu singen, dessen zehn Gebote sie in ihre Gotteshäuser aufstellte statt der Bilder, während die lutherische Kirche sie duldsam und bildsam von der alten übernahm.

Im Alten Testament sodann fand Holbein, was seine Seele zu ihrer menschlichen und künstlerischen Befriedigung bedurfte: Stoffe aus dem einfach menschlichen Leben von allgemeinster Geltung; Stoffe, jedem Menschen verständlich und jeden anziehend, auch wenn er keine tiefere religiöse Empfänglichkeit und Bedürftigkeit hat. So fanden sie auch gerade in der katholischen Welt ersten und meisten Eingang. In jenen Sturm- und Drangjahren der Baseler Reformation, da die großen Arbeiten auf Tafeln und Wänden aufhörten, von 1522 bis 1526 fand er Muße zu diesen Bildern aus dem Alten Testament.

Warum er dafür nicht alsbald einen Verleger im reformirten Basel fand, sondern erst später im katholischen Lyon, ist schwer zu sagen. H. Woltmann glaubt, daß die reformirte Bilderfeindlichkeit die Herausgabe der Bilder in Basel verhindert habe. Aber jene alttestamentlichen Bilder sind ja keine „Heiligen", sondern bibelgeschichtliche, für die reformirte Kirche, Schule und Familie durchaus lehrhafte Darstellungen, so gut als jene Rehabeams- und Samuelsgemälde, welche Holbein noch später im Rathhaussaale malen durfte. Vielleicht kamen diese alttestamentlichen Geschichtsbilder dem neugeweckten Hunger und Durst nach Evangelium, dem neutestamentlichen Heils- und Glaubensbedürfniß des Volkes doch nicht

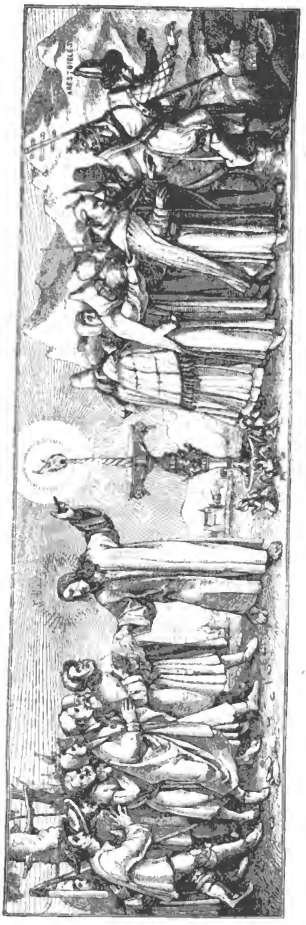
Digitized by Google

genug entgegen. Wie es sich aber damit verhalte: in den kleinen Bildern hat Holbein den Typus für alttestamentliche Darstellung geschaffen, wie Dürer es für's Neue Testament that. Er hat das Alte Testament rein menschlich aufgefaßt ohne kirchliche Voraussetzung oder religiöse Absicht. Er behandelt seine Stoffe wie jeden weltlichen. Alle auftretenden Personen zeigen den gedrungenen Bau, den Holbein liebt und der im Verhältniß zur Größe des Kopfes manchmal gar zu kurz geräth. Es sind Gestalten und Bilder, ganz dem einfach kernigen, markig biderben Schweizertypus entsprechend, und immer bewegen sie sich lebendig und kräftig. Der ganze Inhalt der Handlung legt sich klar vor Augen. Bei aller Derbheit ist Adel, bei aller Einfachheit und Unmittelbarkeit nichts Kleinliches und Gewöhnliches. Wunderbar, mit wie wenig Mitteln der Zweck erreicht wird: mäßig ist die Zahl der Figuren, an Scenerie und Detail, Geräthe, Tracht und Umgebung nur das Nothwendigste. Wie durchaus menschlich und modern Holbein zeichnet, sehen wir z. B. an den drei Engeln bei Abraham, welche er nicht mehr geflügelt darstellt, wie in Petri's Altem Testament, sondern als bärtige Männer. Aus der köstlichen Bilderreihe sehen wir in H. Woltmanns Buch Salomons Gebet um Weisheit und Hanna, die betrübte Mutter Samuels, vor dem Tische ihres Mannes und seiner andern mit Kindern gesegneten Frau — ein Bild von ergreifender Innigkeit bei wunderbarer Einfachheit; Nathan, dem David seine Sünde vorhaltend — nicht mit strafender Geberde, sondern knieend spricht er zu dem Gewaltigen und der Stehende ist deutlich der Gebeugte; in der Opferung Isaaks ist es unvergleichlich schön, wie der Engel heranstürmt und dem Vater wehrt, den Sohn zu schlachten. Letzterer liegt gebunden, mit zu Berge stehendem Haare, starrem Auge und geöffnetem Munde, des Todesstreiches harrend, der Vater hat ihn mit der Linken am Haupte gefaßt und das Messer schon gezückt, aber das Wort des Engels hat ihn erschreckt, daß er mit ganzer Wendung des Körpers zurückfährt und nur mit dem Angesichte furchtsam sich der Erscheinung zuwendet. Der Schrecken hat den Patriarchen vom Kopf bis zum Fuß durchzuckt. Seitwärts hängt der Widder im Gebüsche und in der Ferne sind ganz klein mit ein paar Strichen und doch mit voller Sicherheit die wartenden Knechte neben dem grasenden Esel angedeutet, während hoch in der Luft ein Vogelschwarm dahin segelt. Das ganze Bild ist nur zwei Zoll hoch und drei breit.

Eine gewisse Ergänzung zu diesen unvergleichlichen Bildern kleinsten Umfangs und reichsten Gehalts bildet ein vollständiges Alphabet von 24 Initialen, in welchen vom Sündenfall an besonders solche Scenen dargestellt sind, welche in dem obigen Bilderbüchlein nicht vorkommen. Interessant ist, wie in der Geschichte Josephs das Weib des Potiphar auf einem Bette sitzt, das die französischen Lilien am Vorhang zeigt. H. Woltmann erkennt darin eine satyrische Absicht.

Wirkliche und absichtliche Satyre hat Holbein auch reichlich in kühner, volksthümlicher Weise als Wurfgeschoß im Dienste der neuen Lehre gebraucht. Zwei solche Holzschnitte sind uns erhalten. Der eine den Ablaßhandel darstellende ist H. Woltmanns Buch (II. 74) beigegeben. Da sitzt rechts in einer reich mit dem Wappen Leo's X. gezierten Kirche, umgeben von seinem Hof, der Papst und übergibt dem knieenden Dominicaner die Ablaßbulle; im Vordergrunde sitzen links in

Digitized by Google



den Chorstühlen geistliche Herren, davor steht ein Tisch, an welchem drei Dominicaner mit Ausfertigen und Vertheilen von Ablaßbriefen beschäftigt sind. Der eine sieht die Frau, die einen solchen kauft, mit großem Wohlgefallen an, der zweite hält in der Linken den Brief, bis er mit der Rechten das Geld eines demüthigen Käufers gezählt hat, der dritte, gerade im Schreiben begriffen, weist barsch den armen Bettler mit der Krücke zurück. Gegenüber hören zwei Pfaffen Beicht und weisen mit Stäben auf den eisenbeschlagenen Kasten, in welchen ein armes Weibchen den Beichtpfennig steckt. Auf der andern Hälfte des Bildes sehen wir vor dem Kirchenportal draußen unter freiem Himmel den „offenen" Sünder in zerrissenen Kleidern Gott um Gnade bitten mit gefalteten Händen und niedergeschlagenen Augen, dann den König Manasse in voller Rüstung die gefalteten Hände aufheben zu dem aus den Wolken beide Arme weit ausbreitenden Gott Vater, vor welchem David, die Harfe neben sich, tief im Staube liegt und um Gnade fleht. Hier Bibel, dort Kirche; hier freie Gnade, dort erkaufter Ablaß — dieß kleine Bild, allem Volk verständlich, mußte mit seiner einfachen, aber scharfen Sprache tief ins Fleisch der römischen Kirche schneiden.

Ein zweites solches Bild aus H. Woltmanns Buch ist von dessen Verleger uns mitzutheilen vergönnt. Es stellt Christum als das wahre Licht der Welt dar. In der Mitte steht ein prächtiger Leuchter, ganz unten mit den vier Evangelistenzeichen, am Knauf mit Apostelbrustbildern, am Napf mit hübschem Ornament geschmückt. In zweifachem Lichtkreis flammt die Kerze hinüberwärts zu Christus, welcher mit der Linken darauf deutet und mit der Rechten das Wort „Ich bin das Licht der Welt" begleitet, indem er sich zu einer Gruppe von froh und dankbar herbeieilenden

Bürgern, Bauern und Weibern wendet. Auf der andern Seite des Leuchters fliehen die Rabbiner, Mönche und Gelehrte mit sammt dem Papste, an einander sich haltend, dem dunkeln Abgrunde zu, in welchen der Heide Plato schon gestürzt ist und Aristoteles in der Tracht eines Türken eben hinunterfällt. Hier spricht sich nicht „die veränderte Stimmung aus, die auf der Seite der Reformation sich allmählig geltend machte und jene Spaltung, die zwischen den ehemaligen Bundesgenossen, den Reformatoren und den Humanisten, jetzt eintrat, jene Mißachtung der klassischen Studien, die selbst von Luther getheilt wurde." Wie sollte doch der den Humanisten so nahe stehende Holbein das Bild in diesem Sinne gezeichnet haben? Vielmehr ist es die ganz richtige Zeichnung der römischen Kirche, welche nur Aristoteles auf den theologischen Katheder und namentlich in Italien den Plato auf die Kanzel brachte anstatt des Evangeliums. Wie Luther „die Vernunft" bekämpft nur wo sie in göttlichen Dingen das Wort führen will, statt des Glaubens, zeigen seine schönen Worte: „Vernunft ist auch ein Licht und ein schönes Licht; aber der Weg und der Fuß, der da soll aus den Sünden und aus dem Tod gehen zur Gerechtigkeit und zum Leben, kann es nicht weisen, noch treffen, sondern bleibt in Finsterniß. Gottes Wort ist die rechte Sonne, die uns den ewigen Tag gibt, zu leben und fröhlich zu sein." So ist die Sprache der Reformatoren auch nicht gegen das Studium jener großen Philosophen, sondern gegen ihre einzige, Christi Wort und Licht verdrängende Geltung in der Kirche, in der Theologie und Predigt gerichtet. — In einer andern Zeichnung vom Jahre 1524 läßt Holbein den Papst, von Gewappneten umgeben, prächtig in einer Sänfte umhertragen, während ihm Christus auf der Eselin reitend, umgeben von seinen unbewehrten Jüngern entgegenzieht. Mit noch heftigern Waffen greift Holbein später das Papstthum an. Der Bekämpfung desselben gilt auch zum Theil sein Hauptwerk, sein sogenannter Todtentanz.

(Fortsetzung folgt.)

Geschichte der christlichen Grabschriften.

3) Die Periode von der Reformation bis zum dreißigjährigen Kriege.

(Fortsetzung.)

An dem Epitaphium des 1587 verstorbenen Goldschmieds Ritter zu Nürnberg sind folgende schöne Sprüche zu lesen:

Christi Auferstehung macht,
Daß ich meinen Tod nicht acht,
Weil er lebt, so werd auch ich
Mit ihm leben ewiglich.

Wer mit Christo hier duld und leid,
Hat zu erwarten die ewig Freud,

Digitized by Google

Wer mit Christo hier zeitlich stirbt,
Das ewig Leben dort erwirbt.

Bekenn frei Christum und sein Wort,
So lebst und herrschest mit ihm dort,
Wer Gott verleugnet hie auf Erden,
Von ihm auch nicht erkannt wird werden.

Besonders beliebt war das kernige Wort:

Niemand mein Tod beweinen soll,
Ich leb in Gott und mir ist wohl,

oder das andere:

Allein bei Christo ist ewig Freud,
Der erlöst in aller Traurigkeit,

ferner:

Selig scheiden aus dieser Welt
Uebertrifft alles Gut und Geld.
Wer hie ein sel'gen Abschied nimmt,
Derselbig zu Gott im Himmel kimmt!

oder das schöne Wort:

Nichts ist das Leben hier auf Erden,
Als Müh, Angst und lauter Beschwerden,
Wer haben will das rechte Leben,
Muß sich an Jesum Christ ergeben.

Zuweilen tönt auch, ganz entsprechend der volksthümlichen Weise, die subjektive Erfahrung des Schmerzes vor, löst sich dann aber auf in selige Ergebung in Gottes heiligen Willen. So z. B. auf einem Memminger Grabstein von 1601, wo es heißt:

Obwohl mir ist ein schneidend Schwert
Gegangen durch der Mutter Herz,
Dank ich doch täglich dem lieben Gott,
Denn er Alles wohl gemachet hat,
Der wolle uns Allen nach diesem Leben
Ein fröhliche Auferstehung geben,

oder des Christenvolks Glauben und Hoffen spricht sich zwar in voller Allgemeinheit, aber doch außerordentlich sinnig und lieblich aus, so daß man sieht, hier ist alles Grauen des Todes überwunden und aufgelöst in seliges Harren, wie jener Vers von 1589:

Gottes Acker heißt der weite Platz,
Darein Gott sät sein höchsten Schatz,
Viel tausend Waizenkörnelein
Die Leib der lieben Christen sein,
Die sollen all zu seiner Zeit
Grünen in aller Herrlichkeit,
Ihr Aschen, Staub, Bein, Haut und Haar
Sollen gleich werden der Sonnen klar.

Digitized by Google

Besonders vom Jahre 1570 etwa an sehen wir eine außerordentliche Lust zu gewählten, sinnigen Grabversen entstehen, ja zuweilen schon zu ganzen Liedern fortschreiten, wodurch allerdings die Gefahr nahe trat, weitschweifig zu werden und sich allzusehr in die persönlichen Verhältnisse zu verlieren. Namentlich scheint dieser Trieb durch die Meistersänger, welche in vielen Städten einen Dichterverein bildeten, genährt worden zu sein. So heißt es z. B. auf einem Augsburger Epitaphium aus dieser Zeit:

Herr Christoph Neubergers Grabliede,
Als sein Haus er selbs acht verschiede,
Sehnlich gedicht im Rosenton,
Denn Rosengstalt fährt schnell davon,
Daß wir in Gottesfurcht betrachten,
Wie alles Fleisch muß verschmachten,
Ja welk und dürr werden gar bald
Gleich wie der schönen Rosen G'stalt,
Daß wir uns auch vor allen Dingen
Zum Tod recht schicken und durchdringen,
Darumb dichtet er das kurz Grabliede,
Herr Christoph Neuberger vom Riede
Auf seiner Katharina Grab,
Die ihm vierzehn Kinder gab ꝛc.

(Fortsetzung folgt.)

Chronik.

Monumente. In der Stadt Eisleben, wo durch königliche Munificenz das Geburts- und Sterbehaus Luthers im Style des fünfzehnten und sechszehnten Jahrhunderts restaurirt worden, hat sich ein Comité von Beamten, Geistlichen und Bürgern gebildet, um dem Reformator auch ein ehernes Denkmal zu errichten. Dasselbe lädt zur Sammlung von Beiträgen ein, damit spätestens im vierten Jubeljahre der Geburt Luthers dasselbe Standbild aufgestellt und enthüllt werden möge.

— In Florenz ist ein Verein unter dem Vorsitz des Marchese Gino Capponi zusammengetreten, um ein Denkmal zu Ehren des Girolamo Savonarola zu Stande zu bringen. Der Bildhauer Giovanni Dupré von Siena hat die Ausführung der Statue übernommen.

Kirchenbau. Das Aachener Münster, von Karl d. Gr. erbaut, von Leo III. geweiht, die Krönungskirche der deutschen Könige, soll durch ein Geschenk des jetzigen Papstes aus dem neu aufgefundenen alten Marmorlager in Rom das erforderliche Material zur Wiederherstellung seiner früheren Marmortäfelungen erhalten.

Malerei. Von den beiden Gemälden, welche nach dem Vorschlage des Magistrats von Kiel der Maler von Werner in Carlsruhe auf Kosten des preußischen Cultusministeriums ausgeführt hat, behandelt das eine Luthers Bekenntniß vor Kaiser und Reich zu Worms.

— Friedrich Boser in Düsseldorf ist mit einem großen Altarbilde beschäftigt, welches er der evangelischen Kirche seines Geburtsorts Halban in Schlesien zum Geschenk machen will. Dasselbe zeigt auf Goldgrund die Einzelfigur des Erlösers und wird in Ausstattung und Ausführung gelobt.

Plastik. Ein Verein kunstsinniger Hamburger hat behufs der Aufstellung in der Petrikirche ihrer Vaterstadt das 8 Fuß hohe, 12 Fuß lange Marmorrelief des in Rom lebenden Bildhauers Hermann Schubert aus Dessau, welches die Grablegung Christi darstellt, angekauft. Carl v. Lützow's Zeitschrift für bildende Kunst giebt im 8. Hefte des laufenden Jahrgangs eine Abbildung und Beschreibung des schönen Werkes.

Verantwortliche Redaction und Verlag von Ebner & Seubert in Stuttgart.
Druck von Fr. Böhm & Co.

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

1. September 1870. Nro. 9.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Erscheint monatlich in einem Bogen. Preis des Jahrgangs 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Postämter und Buchhandlungen.

Generalversammlung des Berliner Vereins für religiöse Kunst in der evangelischen Kirche, am 24. Mai 1870.

In dieser Versammlung wurde zunächst Seitens des Vorstandes, durch den Generalmajor z. D. von Meyerinck, folgender Bericht erstattet:

Es ist von dieser Stelle schon wiederholentlich darauf hingewiesen worden, daß das Arbeitsfeld unseres Vereins ein nicht eben reichlich fruchtbringendes sei, und wir Alle sind es gewohnt, in einer nur mäßig fortschreitenden Wirksamkeit

Digitized by Google

die Befriedigung zu finden, welche eine stets hülfbereite und ausdauernde Thätigkeit wohl beanspruchen darf. In der Natur dieser unserer Thätigkeit liegt es, daß sie sich nicht anzupreisen, nicht aufzudrängen vermag; nach den wiederholentlichen, an die Geistlichkeit des ganzen Landes und darüber hinaus ergangenen Erklärungen von unserer Bereitwilligkeit zur Hülfe muß deren Nutzen erkannt, es muß dieselbe von Außen her gesucht und in Anspruch genommen werden.

Innerhalb der vorerwähnten Grenzen blieb die Wirksamkeit des Vereins auch in dem letztverflossenen Geschäftsjahre und wir dürfen überzeugt sein, daß unser Verein nicht unwesentlich dabei betheiligt ist, wenn wir den Sinn für würdige Ausstattung der Kirchen unverkennbar in immer weitern Kreisen sich verbreiten sehen.

Nichtsdestoweniger haben wir fort und fort nach den verschiedensten Richtungen mit Hindernissen zu kämpfen, welche von unserem Standpunkte aus schwer zu beseitigen sind. Beispielsweise sei nur angeführt, daß immer noch reichliche Fälle vorkommen, in denen der geringere Preis den alleinigen Maßstab für die Wahl des anzuschaffenden Kirchengeräthes abgibt, ohne alle Rücksicht auf dessen Form und Stoff; ferner, daß die von uns gegebenen Formen der vasa sacra hier und dort unvollständig nachgebildet werden, mit Hinweglassung der allerdings schwieriger herzustellenden Gliederungen, welche aber gerade das Ebenmaß der Verhältnisse des Geräthes bedingen, während dieses so corrumpirte Geräth als solches von der Unerfahrenheit und Unkenntniß nicht erkannt wird.

Der ungenannte Verfasser einer jüngst erschienenen Druckschrift über Kirche und Religion des deutschen Volkes sagt für das Gebiet unserer Wirksamkeit sehr treffend:

„Der Ort und die Umgebung müssen dazu beitragen, das Gemüth des Menschen über das Alltägliche hinweg in einen höheren Lebenskreis zu führen. Hier öffnet sich der Kunst, dieser rechten Tochter des Himmels, eine unerschöpfliche Aufgabe. Die Baukunst, die Malerei und die Musik mögen hier in heiligem Wetteifer darnach streben, das Gotteshaus zu einer himmlischen Wohnstätte des Schönen und Erhabenen zu verklären."

Lassen wir uns mit Ausdauer bemühet sein, an unserem bescheidenen Theil dieses würdige Ziel erreichen zu helfen.

Wie wir bereits im vorjährigen Geschäftsberichte das Unternehmen lebhaft begrüßten, welches der Verein für christliche Kunst in der evangelischen Kirche Württembergs mit dem Kirchentage zu Stuttgart zu verbinden wußte, eine Ausstellung kirchlicher Kunst- und Gewerbe-Erzeugnisse nämlich; so können wir jetzt, zugleich auf Grund selbstgewonnener Anschauung Seitens einiger Vorstandsmitglieder, zu unserer Freude jenes Unternehmen als ein vollständig gelungenes rühmen. Unsere geehrten Mitglieder haben in dem letzten Quartalheft des Christlichen Kunstblattes von 1869 einen eingehenden Bericht über diese Ausstellung gelesen und werden hieraus deren Umfang und Vielseitigkeit erkannt haben. Wir geben uns gern der Erwartung hin, daß der Nutzen, welchen der Sinn und das Verständniß für kirchliche Kunst durch jene Ausstellung gewonnen haben, im Verhältniß stehen werde zu den Opfern und der Arbeit, die der Stuttgarter Verein der Förderung seiner wie unserer Zwecke so anerkennenswerth hat zu Theil werden lassen.

Digitized by Google

Unser Verein zählt heute 377 Mitglieder, 7 mehr als im vorigen Jahre. Gegen einen Verlust von 26 — in Berlin 1 und auswärts 25 — sind uns 33 Mitglieder zugegangen: 30 von auswärts und 3 hier am Orte.

In dem bei der vorjährigen Generalversammlung erstatteten Berichte wurden 3 Altargemälde als noch in Arbeit befindlich bezeichnet: für die Kirche zu Tribsees in Pommern eine Darstellung von „Christus und Thomas" vom Historienmaler Herrn Händler hier, — für das Bethaus der evangelischen Gemeinde zu Turnu-Severin bei Orsowa eine Copie des Teschner'schen „Ecce homo" vom Portraitmaler Herrn Schäfer hier, und für die Kirche zu Groß-Neudorf bei Bromberg eine Copie unseres Pfannschmidt'schen „einladenden Christus" vom Historienmaler Herrn Dielitz hier. Diese 3 Gemälde sind inzwischen abgeliefert und haben an ihren Bestimmungsorten viel Freude bereitet. — Seitdem ist uns leider nur in 2 Fällen die Gelegenheit zu weiterer Thätigkeit in dieser Richtung geboten worden. Wir haben für die Kirche zu Adelbye in der Provinz Schleswig-Holstein wiederum eine Copie des eben erwähnten „einladenden Christus" durch Herrn Schäfer herstellen lassen, wiederum eine sehr tüchtige, sorgsam durchgeführte Arbeit, — und für die Kirche zu Briesenitz in Westpreußen, unter Gewährung einer Beihülfe aus den Mitteln des Vereins, die „Begegnung Christi und der Maria Magdalena" von dem jungen Maler Herrn Soeborg hier. Dieses so eben fertig gewordene Gemälde ist für die geehrten Anwesenden hier ausgestellt.

Was die anderweitige Vereinsthätigkeit für zweckentsprechende Einrichtung und würdige Ausstattung der Kirchen betrifft, so haben wir in 7 Fällen bei baulichen Fragen durch Abgabe von Gutachten über vorgelegte Entwürfe und Pläne, durch Zeichnungen, durch Rathertheilung u. s. w. den an uns gerichteten Wünschen zu entsprechen gesucht, — haben u. A. ferner für die Kirche zu Hermannsruhe in Westpreußen, zu einem Altargemälde, eine dasselbe umrahmende Altarwand im gothischen Styl sammt dem Altartische hier anfertigen lassen, — und haben endlich, in einzelnen Fällen an arme Gemeinden mit einer pekuniären Unterstützung, besorgt: 5 Altarkannen, 9 Kelche, 6 Patenen, 7 Ciborien, 9 Krankencommuniongeräthe, 3 Taufbecken, 3 Taufkannen, 6 Crucifixe, 5 Paar Altarleuchter, 13 Kronenleuchter, 7 Altarbekleidungen, 1 Klingebeutel, und schließlich 1 Bibel zu einer Jubiläumsgabe. Außerdem haben wir in 69 Fällen hinsichtlich solcher Anschaffungen, bei denen unsere direkte Vermittelung nicht beansprucht worden war, den sachgemäßen Rath ertheilt.

Auch in dem letztverflossenen Geschäftsjahre wiederum ist unsere Hülfe in der größeren Zahl aus Ost- und Westpreußen in Anspruch genommen worden, demnächst aus den Provinzen Brandenburg und Westphalen, hiernach aus Hannover, Sachsen, Schlesien und Schleswig-Holstein, sodann aus Pommern und Posen, und nur einige wenige Male aus der Rheinprovinz und Hessen-Nassau. Vom Auslande in 7 Fällen.

In gewohnter Weise haben wir in Veranlassung auch des vorjährigen Weihnachtsfestes einigen Wohlthätigkeitsanstalten Berlins einzelne unserer Kunstblätter unter Glas und Rahmen als eine geringe Gabe des Vereins dargereicht. Ebenso haben wir die im Laufe des Jahres erschienenen Lieferungen der Thaeter'schen

Digitized by Google

Volksbibel, mit denen dieses kleine Bildwerk nunmehr abgeschlossen ist, bei der Weihnachtsbescheerung armer Kinder hiesigen Ortes wiederum vertheilen lassen.

Die ökonomischen Verhältnisse des Vereins sind sehr befriedigend. Der Kassenbestand vor Jahresfrist betrug 2619 Thlr. 4 Sgr. 11 Pf. Es sind seitdem hinzugekommen: Mitgliederbeiträge 782 Thlr., für verkaufte Vereinsblätter 39 Thlr. 25 Sgr., an Zinsen 68 Thlr. 15 Sgr. und an Portovergütungen 49 Thlr. 8 Sgr. 6 Pf. Mithin beträgt die Summa der Einnahme 3558 Thlr. 23 Sgr. 5 Pf. — Dagegen sind ausgegeben: für Stiftungen und Geschenke der christlichen Kunst, nach Abzug der Beisteuer Seitens der betreffenden Gemeinden u. s. w. 71 Thlr. 7 Sgr. 6 Pf., ferner für Vereinsgaben 572 Thlr. 26 Sgr. 3 Pf. und für Drucksachen, Buchbinderarbeiten, Versicherungsprämien, Buchführerhonorar, Botenlohn, Porti, Spesen, Inserate u. dergl. 177 Thlr. 16 Sgr. 2 Pf., also in Summa 821 Thlr. 19 Sgr. 11 Pf. — Hiernach bleibt uns heute ein Bestand von 2737 Thlr. 3 Sgr. 6 Pf. Davon sind baar vorhanden 886 Thlr. 19 Sgr. 6 Pf., während für 1850 Thlr. 14 Sgr. Werthpapiere angekauft sind im Belaufe von 2100 Thlr.

Diese günstige Kassenlage wird dem Vorstande eine erfreuliche Veranlassung sein, für die Herausgabe wieder eines neuen Vereinsblattes Sorge zu tragen.

Demnächst wurde einem Vorschlage, die Herren Stadtrath Pohle und Münzwardein Neubauer aufzufordern, auch in diesem Jahre wieder die statutenmäßige Revision der Rechnungslegung vorzunehmen, allseitig beigestimmt, während die Ersatzwahl für die 3 Mitglieder, die nach §. 3 der Statuten diesesmal aus dem Vorstande zu scheiden hatten: Herren Oberhofbaurath Strack, Generalmajor z. D. von Meyerinck und Oberconsistorialrath Dr. Dorner, deren Wiederwahl ergab.

Hieran reihete sich ein Vortrag des Herrn Predigers Oldenberg „über den Beruf von Kunstvereinen für die christliche Bildung des Volkes.“ Indem wir eine ausführlichere Mittheilung über denselben uns vorbehalten, heben wir hier nur hervor, daß der Redner das Wesen der christlichen Bildung und ihre Bestimmung, das Gut und Eigenthum aller gesellschaftlichen Kreise zu werden, erörterte, während er gleichzeitig die Kunst als integrirendes Moment der christlichen Volksbildung zur Geltung brachte und die innere Einheit und Wahlverwandtschaft, wie von Kunst und Leben, so von Kunst und Liebe nachwies. Jede Bildung — so führte er weiter aus, — die nur der Selbstsucht dient, ist Scheinbildung. Der Besitz von Bildung ist, wie aller Besitz, ein Amt. Bildung ist Unbildung, wenn sie ihre Güter nicht mittheilt und nicht den Bann zu brechen sucht, der, sei es durch Schuld oder Unglück, einen großen Theil des Volkes, und zwar in allen Ständen, von diesen Gütern ausschließt; denn durch das Christenthum soll das Volk eine Gemeinschaft von Brüdern werden. Der christlichen Ethik wohnt eine plastische Kraft inne, und damit eine künstlerische, denn sie will die freie Persönlichkeit nach dem Urbilde und dem Ideal des Gottmenschen umbilden und dadurch verwirklichen, was das Heidenthum ahnend gesucht: die Einheit des Schönen und des Guten, der Schönheit und der Liebe, die sich in Dem vollendet vor uns

Digitized by Google

gestellt hat, der von sich selbst sagt: ἐγώ εἰμι ὁ ποιμὴν ὁ καλός.*) In seinem Dienst hat die Priesterin der Schönheit, die Kunst, die Mission, an der Bildung und ethischen Vollendung des ganzen Volkes mitzuarbeiten. Und wenn der Strom der Zeit unser Volk in den Abgrund der Selbstsucht und des Materialismus hinabreißen will, so hat die Kunst und haben die Künstler, und mit ihnen die Vereine, welche der Kunst dienen wollen, den hohen und dringenden Beruf, im Kampf mit den Wogen dieses Stromes das Volk nicht rückwärts, sondern vorwärts, nicht hinab, sondern empor zu seinem ewigen Ideale zu führen und im Dienste der Gottesliebe seinem Leben die Weihe des Guten und des Schönen zu sichern.

Nach einem Rückblick auf die Geschichte des Kunstvereins aus seinem Ursprunge, dem Elberfelder Kirchentage vom Jahre 1851, schloß der Redner hieran eine Reihe von Gesichtspunkten, die seiner Ueberzeugung nach für die praktische Erweiterung der Vereinsthätigkeit zur Erwägung kommen könnten und müßten. Dieselben bezogen sich einerseits auf die Aufgabe, den Kreis der mitwirkenden Kräfte zu erweitern und zu verstärken, andererseits auf die, sowohl in die Kreise der Künstler, wie in die des Kunsthandwerks und des Kunsthandels anregende und förderrnde Impulse hineinzutragen, und durch das Alles die Kunst für Kirche, Schule und Haus zu einem fruchtbaren, wahrhaft populären, das ganze Volksleben durchströmenden Bildungsmomente zu machen.

Es schloß sich an diesen Vortrag — und gerade dazu hatte der Redner durch sein Wort Anlaß geben wollen — ein lebhafter Gedankenaustausch, an dem sich eine Reihe der anwesenden Künstler und Kunstfreunde betheiligte. Der Vorstand überkam von der Versammlung den Auftrag, die von Herrn Prediger Oldenberg formulirten positiven Vorschläge und die Möglichkeit ihrer Ausführung zu einem Gegenstande eingehender Prüfung zu machen und in der nächsten Jahresversammlung über das Resultat derselben zu berichten. Die von mehreren Seiten gewünschte Veröffentlichung des Vortrages durch den Druck wurde in Aussicht genommen.

Crucifix

von Bernstorff und Eichwede in Hannover.

In der eilften Nummer des vorigen Jahrgangs dieser Blätter (S. 166) ist in dem Bericht über die damals in Stuttgart veranstaltete Ausstellung von Erzeugnissen christlicher Kunst- und Gewerbethätigkeit unter den zahlreich vorhandenen Crucifixen eines mit besonderer Auszeichnung hervorgehoben, von welchem uns heute erlaubt ist, unseren Lesern eine Abbildung vorzuführen. Es ist das in der Offizin von Bernstorff und Eichwede zu Hannover gefertigte, das Kreuzesholz nach der sinnreichen und geschmackvollen Zeichnung des Bauraths Hase daselbst, der Körper in Bronce von Pollmann modellirt. Die Höhe der Figur beträgt drei

*) „Ich bin der gute Hirte" (Johannes 10, 11.). In die Bedeutung des griechischen Wortes, welches Luther nur hat mit „gut" übersetzen können, spielt erkennbar der Begriff „schön" hinein.

Digitized by Google

Crucifix von Bernstorff und Eichwede in Hannover.

Digitized by Google

Fuß. Die einfachschöne Symbolik des Kreuzes mit dem Lamm in der Mitte, dem Pelikan zu oberst und den zwei das Spruchband tragenden Engeln zu den Füßen, läßt den noch lebenswarmen Leib des Heilands, in dessen Haupte sich der Adel seiner Erhabenheit und Liebe offenbart, aufs würdigste und wohlthuendste erscheinen. Die obenerwähnte Metallwaarenfabrik gibt den Abguß zu dem Preise von 100 Thalern.

G.

Hans Holbein.

(Fortsetzung.)

Daß „der Todtentanz" ursprünglich ein Schauspiel war, welches von lebenden Personen aufgeführt wurde, zeigt namentlich der französische Ausdruck Danse macabre, was Wackernagel von Machabaeorum chorea herleitet, dem Schauspiel am Feste der sieben makkabäischen Märtyrer, die so muthig in den Tod gegangen. Jene mittelalterlichen geistlichen Schauspiele bewegten sich in Aufzügen, Tänzen und Wechselreden. Die aufgeführten „Todtentänze" waren einfachste Handlungen, aus bloßer Wechselrede zwischen dem Tode und denen, welche er gemessenern und beschleunigtern Schrittes (tanzend) entführt. Die bildenden Künste machten das vorübergehende Schauspiel zu einem bleibenden an Friedhofs-, Kirchen- und Klostermauern, auf Teppichen und Pergamenten. Der Holzschnitt war ein willkommenstes Mittel, das aller Welt so nothwendige Memento mori auf den großen Markt und in das enge Stüblein des Bürgers, in die Paläste der Großen und in die Behausungen der Gelehrten zu bringen. Der Gleichmacher Tod wollte und sollte allein in Figura gepredigt werden, ehe er in grauser Wirklichkeit eintrat. Gerade für die üppige Kirche und Gesellschaft vor und zu der Reformationszeit wars eine zeitgemäßeste Predigt. Schon Dürer, Scheuffele und Niklaus Manuel gingen mit Darstellung des mit furchtbarem Hohne ins holde Leben einbrechenden Todes voran. In Basel konnte Holbein täglich den ebenso ernsten als kecken und launigen Todtentanz aus dem 15. Jahrhundert neben der Predigerkirche sehen. Schon 1524 kommen in Baseler Drucken Initialen mit Bildern des Todes von Holbein vor, so daß er nicht erst des Bauernkriegs 1525 oder der Pest von 1526 bedurfte, um seine Phantasie und Hand für diesen Gegenstand in Bewegung zu setzen. Einen eigentlichen Todten-Reigen hat er nur als Schmuck für eine Dolchscheide gezeichnet. Seine Darstellung ist eine neue. Mit den alten Todtentänzen haben die Holbein'schen „Bilder des Todes" nur mehr das gemein, daß die verschiedenen Stände nach einander auftreten, jedes Bild aber ist eine in sich geschlossene Handlung. Wie Jeder in Ausübung seines Berufs vom Tode ergriffen wird, der Böse und Gute, der Arme und Reiche — das stellt Holbein mit einer Wahrheit, Klarheit, Kraft und Kühnheit in grausem Ernst und mit dämonischer Laune vor, wie niemand vor und nach ihm. Daß er den Tod als vollständiges Gerippe zeichnet, ist ebenfalls eine Neuerung. Drei dieser 41 gewaltigen, kaum 2 Zoll hohen und anderhalb Zoll breiten Compositionen theilt das Woltmann'sche Buch im Abdruck

Digitized by Google

mit. Adam baut die Erde, neben ihm hilft der Tod mit einem Hebel die Wurzeln ausreuten. Der Ritter schwingt vergeblich das Schwert gegen das Gerippe, das ihm mit furchtbarer Kraft den Speer durch den Leib stößt. Den mit seiner Tracht zum Markt eilenden Krämer zieht der Tod unerbittlich am Aermel rückwärts. Von schneidender Ironie ist das Bild, wie der Tod den Blinden am Stecken leitet und zugleich am Rocke packt.

Gleichen Hohnes ist, wie die junge Gräfin von ihrer Kammerfrau das prächtige Oberkleid empfängt, der Tod aber ihren Anzug mit einem Halsband von Todtenbeinchen vervollständigt, oder wie der Prediger auf der Kanzel Andern vom Tode predigt, ohne zu ahnen, daß hinter ihm der Tod im Begriff steht, mit einer Kinnlade, als dem Werkzeug der Rede, den Redner niederzuschlagen, ehe er Amen gesagt hat. Wie fein die Motive in diesen Bildchen sind, zeigt auch die Darstellung der jungen Gattin, welche, mit der Brautkrone geschmückt, weinend die Augen sich reibt, als der Tod sie an der Hand nimmt, und der junge Gatte, den der Tod, mit durchtanzten Stiefeln an den Beinen, von der Hochzeit wegführt. Fürchterlich ist der Hohn im vorletzten Bilde, wo der Sieche, ausgestoßen von den Häusern, auf der Streu sitzt und den Tod herbeifleht und auch dieser ihn meidet.

Das letzte Blatt bringt nach den Bildern des Entsetzens Trost und Freude. Christus thront in der Glorie auf dem Regenbogen, die Weltkugel ist seiner Füße Schemel. Unten stehen im Kreise die Auferstandenen, Männer und Weiber, und erheben preisend die Hände. H. Woltmann nennt dieses Bild nach den alten Ueberschriften „Jüngstes Gericht" und bewundert nun, wie Holbein bereits auf der vollen Höhe des 19. Jahrhunderts stehe, „weil es nur Auserwählte, keine Verdammten und Verworfenen hier gibt, ein Zug moderner Humanität, der weit über die Grenzen protestantischer Lehre hinaus geht."

Die protestantische Lehre aber ist die Lehre des biblischen Christus, des menschlichsten aller Menschen, der von einer Auferstehung zum Leben und von einer Auferstehung zum Gerichte, vom ewigen Feuer und vom Wurme, der nicht stirbt, so gewaltig spricht. Ob Holbein in moderner Humanität bereits darüber hinweg war? In seinem Bildchen hat er offenbar die Auferstehung des Lebens, den Trost der Gerechten geschildert und nicht das ganz „jüngste Gericht", welches die vom zeitlichen Tod in ihren Sünden Dahingerafften einfach dem ewigen Tod übergibt. H. Woltmann möchte nun freilich seinem Holbein noch einen bessern Trost als den Gedanken an eine frohe Auferstehung zutrauen. Die vier heitern Bildchen mit spielenden Kindern, welche die Ausgabe von 1545 den Todesbildern beifügt, möchte er nicht ungern von Holbein selbst in dem löblichen Sinne hinzugezeichnet denken, daß er in seinen spätern Jahren dem Worte Christi entgegen, aber treu den heidnischen Klassikern und ganz modernen Weltgeistes auf kindlich-heitern, harmlosen Genuß des Lebens hinzudeuten wagte: „Genieße Spiel und Freude, Jugend und Liebe, ehe die Nacht dich drückt!" ... Wir preisen den alten Holbein nicht glücklich, wenn er solch modernes Lob verdiente. —

Von den kleinen feinen Todesbildern in Anfangsbuchstaben hat der Herr Verleger des Woltmann'schen Buches uns einen Abdruck des X gestattet, in welchem

Digitized by Google

der Tod mit einem Bauern Würfel und der Teufel mit einem Ritter Karten spielt. Die erste Ausgabe enthält 41, die Ausgabe von 1547 enthält 53 Bilder.

Die besten Copien kamen 1545 in Venedig heraus. Auch sie, wie die 90 alttestamentlichen Bibelbilder, erschienen zuerst 1538 bei Kaspar und Melchior Trechsel zu Lyon mit französischem, hernach mit lateinischem Texte. Auch mit italienischem, spanischem und englischem — nie aber mit deutschem Text kamen sie heraus. So erlangte Holbein wohl eine europäische Bedeutung, aber der Maler seines Volkes war er doch nicht, wie Dürer, dessen Werke auch im Ausland bewundert, aber nur in Deutschland verstanden wurden. Es muß doch etwas daran sein, „daß Holbein, indem er die allgemeinen Bildungselemente der Epoche aufnimmt und sich zur freien Form der Renaissance erhebt, dabei in irgend einem Punkte sich dem deutschen Geist entfremdet hat." Er hat nicht blos die Beschränktheit und Befangenheit des nationalen Wesens abgestreift — dieses allein hätte schwerlich hingereicht, ihn der Masse des Volkes minder nahe zu bringen, als Dürer ihr nahestand. Es fehlt dem großen Holbein das fromme, tiefe Gemüth Dürers, das er mit all seiner Formgerechtigkeit und Farbenschönheit, mit all seiner dramatischen Kraft, mit all seiner humanistischen Bildung und seiner protestantischen Satyre nicht ersetzen konnte. Mit all seinem Geist traf und rührte er nicht seines Volkes Herz, dem er vornehm und kühl mit sammt seinem zwieschlächtigen Herrn Erasmus gegenüberstand. Wir möchten in dieser Beziehung gerne Holbein mit Göthe, wie Dürer mit Schiller in Parallele stellen. Vielleicht dürfen wir das auch thun in Beziehung auf ihre Stellung zu dem, was deutsche Art und deutsches Herz am meisten kennzeichnet und anspricht: die Stellung zu Haus und Familie.

Wäre wirklich Dürer darin minder glücklich gewesen, so war ers jedenfalls nicht durch eigene Wahl und Schuld. Er war fromm und treu. Holbeins Häuslichkeit, wenn sie auch in Ehren gegründet und anfangs nicht unglücklich war, ging bald und stark in Brüche. Zu den schönsten Gemälden Holbeins gehören die zwei Täfelein mit dem Bilde der „Offenburgerin", welche er als Venus mit dem Amor und wieder als Laïs Corinthiaca mit allem verführerischen Zauber einer käuflichen Schönheit darstellt, wie sie verächtlich auf die Geldmünzen hinweist, die vor ihr auf der Brüstung liegen, als wollte sie sagen, dieser Preis sei für ihre Reize nicht genug. Mit dieser Dame, unzweifelhaft patrizischen Geschlechts, aber zweifelhaften Rufes, ist der Maler entweder förmlich in Verhältniß gestanden oder hat er ein solches mit ihr gesucht um dasselbe Jahr 1526, in welchem er erstmals Weib und Kind verließ und nach England zog.

Zunächst war diese Reise wohl veranlaßt durch die Sorge um's tägliche Brod, das er unter den Wehen der Reformation in Basel nicht mehr verdienen konnte. In einer Eingabe an den Rath beklagt sich die Malerzunft in Basel 1526 über Eingriffe der Krämer in ihr Handwerk um so mehr, als es ihnen ohnehin übel genug gehe und manche Maler schon hätten das Handwerk aufgeben müssen aus Mangel an Verdienst. So hat auch Holbein in diesen Zeiten für das kleine Städtchen Waldenberg am Jura „etlich Schilt" um geringen Lohn gemalt:

Digitized by Google

„einer der größten Maler aller Zeiten mußte sich mit Anstreicherarbeit nähren." Da richtete er natürlich sein Auge auf England, wohin er mehrere Bildnisse des Erasmus geliefert hatte und von letzterem schon 1525 seinem berühmten Freunde Thomas Morus, dem großen Staatsmann und Gelehrten, empfohlen war. Am 29. August 1526 gibt Erasmus dem Abreisenden einen Brief mit nach Antwerpen, worin er sagt: „Hier frieren die Künste, er geht nach England, um ein paar Engel (Goldmünzen) zusammenzuscharren." Ob es einem Dürer auch schwer genug wurde, in dem für ihn so kargen Nürnberg würdigen Lohn seiner Arbeit zu finden; er blieb treu seiner Vaterstadt trotz den großen Anerbietungen der Fremde. Holbein dagegen, welcher schon früher Augsburg mit Basel vertauscht hatte, stand nicht an, auch die zweite Heimat zu verlassen. In demselben Jahre, in welchem Dürer am Rande seines Lebens sein letztes Hauptwerk schuf, ließ Holbein, in vollster Manneskraft stehend, Weib und Kind dahinten, um in der Fremde sein Heil zu versuchen.

Der arme Holbein reiste über Antwerpen bis Calais wohl meist zu Fuß und fuhr dort nach Dover über. Er wurde alsbald von Männern aus den höchsten Kreisen mit Aufträgen beehrt. Die Bibliothek der Königin in Windsor enthält eine prächtige Sammlung von 87 gezeichneten Köpfen von Holbeins Hand. Ursprünglich war die Sammlung noch größer. Soviel Arbeit trug die Fürsprache des Thomas More ein, der ihn anfänglich als Gast in sein eigenes Landhaus bei London an der Themse aufnahm und sich gleich im Jahre 1527 von ihm malen ließ. Damit war ihm der Weg in die Paläste gebahnt. Einen Begriff, wie prächtig Holbein die vornehmen Herren kurz und gut zu zeichnen verstand, gibt uns das Bildniß des Erzbischofs Warham von Canterbury in unserm Buche (II, 184). Eine seiner bedeutendsten Arbeiten war ein großes Bildnißgemälde, in welchem er die Familie des Th. Morus so trefflich darstellte, daß Erasmus, als More ihm dieß Bild zum Geschenk machte, „innerste Herzensfreude darüber empfand, die ganze Familie in so glücklichem Abbilde vor Augen gestellt zu besitzen, wie er sie kaum viel besser hätte sehen können, wäre er selbst in ihrer Nähe gewesen."

Indessen war das Jahr 1528 ein Jahr der Theurung und des Sterbens in London, viele edle und vornehme Personen wurden hingerafft, das mochte unsern Maler mitbestimmen, wieder heimzukehren. Als er 1529 in die Heimat kam, war der zage Erasmus den politisch-religiösen Unruhen und Anforderungen aus dem Wege und nach Freiburg gegangen. In der Fastnacht dieses Jahres hatte der arge Bilderstурm erst im Münster, dann in den andern Kirchen durch fanatisirte Rotten stattgefunden. Manches von Holbeins eigenen Werken mochte mit zerstört worden sein. Nur zerhauen und unvollständig wurde sein prachtvolles Abendmahlsgemälde gerettet. Wie er sich zu dem allem stellte, ist unbekannt. Daß er sich zunächst wieder freundlich an die Familie anschloß, geht aus dem ohne Zweifel 1529 frischweg nach der Natur gemalten Bildniß seiner gealterten Frau und seiner zwei Kinder hervor. Das kleinere, ein Mädchen, mochte erst geboren sein, als der Vater bereits in der Fremde war.

Mit der Kirchenmalerei, mit der religiösen Kunst war es nun freilich in dem

Digitized by Google

reformirten Basel vorbei, das nicht wie das lutherische Wittenberg Bilder duldete und forderte. Oekolampads Reformationsordnung für Basel weiß im achtzehnten Abschnitt alle die vor Gott verflucht, so Bilder machen, und will fürderhin mit Gottes Hilfe keine Bilder mehr aufrichten lassen. Waren damit auch nur die katholischen Heiligenbilder, Bilder zur Verehrung gemeint, so war, weil unberechenbar, was und wieweit es wieder zur alten Verehrung käme, den kirchlichen Bildern überhaupt in der reformirten Kirche das Todesurtheil gesprochen. Dagegen war das biblische Lehr- und Geschichtsbild nicht verpönt, und gerade jetzt im Jahre 1530 durfte Holbein seinen Rehabeam und Samuel in das Rathhaus malen.

Im Uebrigen war auch in Basel von 1529 auf 1530 große Theurung, Wassers- und Wintersnoth. Der im Jahr 1531 ausgebrochene Krieg zwischen Zürich und den katholischen Kantonen und der Fall Zwingli's bei Kappel mußte traurig auch auf Basel zurückwirken. Dieser Noth gegenüber durfte sich Holbein der Ehren und des Lohnes erinnern, den er durch Umgang und Arbeit unter den Reichen und Vornehmen in England gefunden. Zudem war sein hoher Gönner im Herbst 1529 Lordkanzler geworden. Also ging er im Frühjahr 1532 wieder nach London. Und als im September der Baseler Rath ihm schrieb, er möge so bald als möglich heimkehren, man wolle, damit er desto besser Weib und Kind ernähren könne, ihn des Jahrs mit 30 Stück Goldes bedenken, bis man im Stande sei, besser für ihn zu sorgen — er blieb in der Weltstadt und ließ die Reichsstadt sammt Weib und Kind für immer hinter sich. Freilich, bis er in London angekommen, war Th. More bereits seines hohen Amtes wieder enthoben und im August starb sein zweiter hoher Gönner, der Erzbischof Warham. Dagegen öffneten sich ihm die Pforten des Stahlhofs, der Niederlassung der deutschen Hansa, und bei den reichen Kaufherren fand der berühmte Landsmann für die nächsten Jahre Heimath und Verdienst. Von 1532 bis 1536 sind Bildnisse deutscher Kaufleute vom Stahlhofe aus Holbeins Hand erhalten. Er lernte da auch in kleinem Format, fast in Miniatur, malen; unter diesen kleinen Bildnissen ist eines der schönsten sein Melanchthon im Welfenmuseum zu Hannover. Im Jahr 1533 entwarf er den Herren vom Stahlhofe die große Festdekoration zum Einzug der jungen Königin Anna Boleyn. Hiemit begann er seine Wirksamkeit zur Begründung des Renaissancestyls in England sowohl für die Malerei, als für das Kunsthandwerk und die Architektur. Zur Ausschmückung ihrer Gildhalle selber malte Holbein den Stahlhofherren „den Triumph des Reichthums und der Armuth" in lebensgroßen Figuren in Tempera auf Leinwand. Das Werk, das dem Meister Ruhm brachte, wie kaum ein anderes, ist jetzt verschollen. Vom Triumph des Reichthums gibt der Holzschnitt nach einer Zeichnung zu Paris in H. Woltmanns Buch eine hinreichende Vorstellung. Das ist allerdings Geist und Leben, obwohl nur Allegorie über den Spruch, den sich die Stahlhofherren auch über das Mittelthor ihrer Gildhalle hatten schreiben lassen: „Gold ist der Vater der Schmeichelei und der Sohn des Schmerzens, wer es nicht hat, der ist betrübt, wer es hat, der lebt in Furcht." In Holbeins Entwurf sitzt auf zierlichem goldenem Wagen der Gott des Reichthums, kahlköpfig, bärtig, von Sorgen gebeugt, den Fuß auf Geldsäcken, eine Schale voll Münzen vor ihm. Etwas tiefer sitzt das jugendschöne Glück mit wehendem Schleier

Digitized by Google

und wirft Geld unter die Glückskinder, die sich um den Wagen drängen. Diese sind lauter bekannte Geldmänner des Alterthums; auch der vom Perserkönig bestochene Themistokles rafft Münzen vom Boden auf. Unbekannt ist der Name Gadareus, der mit seinem Mantel Geld auffängt. H. Woltmann leitet ihn von Gades ab, aber ein Mann aus dieser silberreichen Stadt hieße Gaditanus. Sollte es nicht Gadarenus heißen und einen aus der schweinereichen Stadt Gadara bedeuten, welche Jesum nach der für ihre Thiere so verhängnißvollen Teufelaustreibung bat, daß er von ihren Grenzen weiche? — Die widerspenstigen Wagenpferde stellen den Wucher und den Vertrag, den Geiz und den Trug vor, welche von der Billigkeit und Gerechtigkeit geleitet, von der Freigebigkeit und Rechtschaffenheit gebändigt, von der Vernunft am Zügel gehalten werden. Hinterher aber folgt die Nemesis. (Schluß folgt.)

Geschichte der christlichen Grabschriften.

3) Die Periode von der Reformation bis zum dreißigjährigen Kriege.

(Fortsetzung.)

Derartige Grabgedichte häufen sich nun von Jahr zu Jahr mehr und bieten im Ganzen weniger Anziehendes, sind zwar nach dem Charakter jener Zeit alle von ächt christlicher Grundanschauung beseelt, allein sie dehnen meist die Gedanken sehr in's Weite und Breite. Zuweilen auch gehen diese Grablieder in förmliche Zwiegespräche über, die der Tod mit dem Menschen hält, z. B. auf dem Grabmale des Ge. Kienberger zu Augsburg von 1587 spricht zuerst

Der Tod:

Es ist der Menschen gemeine Art,
Daß sie sich mein entsetzen hart,
Wenn ich sie zu erfordern kum,
Doch liegt nichts dran, ich gieb nichts drum,
Es darf sich Niemand unterstehn,
Daß er wöll meinem Gwalt entgehn,
Der mir von Gott verliehen ist.
Darum, bist du ein rechter Christ,
So faß den Glauben, bild dir für,
Wie daß ich bin die einig Thür,
Dadurch man zum Leben eingeht,
So man am jüngsten Tag ersteht.

Der Mensch:

O Tod, hilft an dir gar kein Bitt?
Ist kein Ausflucht zu finden nit?

Der Tod:

Vergebens all dein Rechnung ist,
Weil keiner überblieben ist
Von Anfang her der Welt auf dich,
Hab alls verschlungen gwaltiglich.

Digitized by Google

So denk nur nicht, daß ich auf Erd
Als eben dein verschonen werd,
Denn Christus ist gestorben auch
Zu reden seiner Menschheit nach;
Dazu stehts nicht in meinem Gwalt,
Daß ich ein für den andern halt.
Ich brauch gegen Jedermann das Recht,
Nimm gleich den Herren, wie den Knecht.

Der Mensch:

O Tod, wie geren ich mich dein
Entscheiden wollt, könnt's möglich sein,
Denn ich von Herzen hart erschrick,
Wenn mich dein grausam Gstalt anblickt.

Am meisten aber hört man den Ton und die Weise der Meistersänger-Zunft durch, wenn sie in die persönlichen Verhältnisse des Verstorbenen bis in das geringste Detail herabsteigen. So liest man z. B. auf dem Grabstein des Memminger Stadtschreibers Schedler († 1566) Folgendes:

Schickt nach dem Diener Gottes Wort,
Sich zu rüsten gegen Gott, den höchsten Hort,
Seines christlichen Glaubens Bekenntnuß zu thun,
Mit dem hl. Sakrament zu stärken schon.
Am Mondtag früh er solchs fürnahm,
Griff ihn der Herr noch stärker an,
Daß er dasselbig allein vollend,
Da nahet sich sein letztes End,
Daß er folgends den 14. Tag
Zwischen 11 und 12 sein Geist aufgab.
Durch Jesum Christ aus dem Elend
Ist kommen zu eim sel'gen End,
Hat auch getragen Christus Joch,
Ist hie gestorben, lebt dort noch.

Doch die eigentliche Stärke jener Zeit besteht nicht in diesen Liedern, sondern vielmehr in den kurzen, sinnigen Sprüchen, die sie geschaffen hat, und den kleinen, gedankenreichen Liederversen, in denen sie theils des Menschen Nichtigkeit beklagt, theils der herrlichen Hoffnung sich freuet, die den Christen in dem Gottes-Sohne erschlossen wurde, theils den Leser mahnt, in geistlicher Klugheit durch dieses kurze Erdenleben zu pilgern. In diesen Grabversen, die so einfach und sinnig gebildet sind, liegt ein reicher Schatz ächt christlicher Volksweisheit beschossen. Wir geben hier eine kurze Auswahl aus einem wirklich unendlich reichen Schatze trefflicher Grabverse:

Das höchste bawen
Ist Gott vertrawen
Und jhn anschawen.

Der Tod zeigt dir den Ort
Zur rechten Lebenspfort.

Hin geht die Zeit, her kommt der Tod,
O Mensch, thu recht und fürchte Gott.

Digitized by Google

Mein Troſt und Hoffnung iſt allein
In Chriſto dem Erlöſer mein.

Ich hab gelebt, ja nicht gelebt,
Weil ich in ſtetem Tod geſchwebt;
Jetzt leb ich recht, denn mir der Tod
Das Leben worden iſt in Gott.

Wir bauen allhier ſtark und feſt
Und ſeind doch nur fremde Gäſt,
Aber da wir ewig ſollten ſein,
Da bauen wir gar wenig ein.

Mein Troſt iſt das zu aller Friſt,
Daß mein Vaterland im Himmel iſt.

Gott, heilige Dreifaltigkeit,
Uns in die ewig Freud begleit.

Das Blut Chriſti kann mir geben
Die Auferſtehung und das Leben.

Ach, Herr, laß mich im Frieden fahren,
Mein Leib und Seel wollſt du bewahren,
Durch deine Engel mich beleit
Aus dieſer Welt zur ewgen Freud.

Die höchſte Weisheit, die man weiſt,
In dieſem Leben Sterben heißt,
Menſch, willſt du leben ewiglich,
Bei Zeit lern ſterben, das rath ich.
Wer lebt und glaubt, giebt Gott die Ehr,
Wird gewiß ſterben nimmermehr.

O Menſch betracht,
Wie Gott verlacht
All unſer Pracht,
Der über Nacht
Durch Todes Macht
Zu nicht wird gmacht.

Der Tod iſt gewiß, ungewiß der Tag,
Die Stund auch Niemand wiſſen mag,
Drum fürchte Gott und denk dabei,
Daß jede Stund die letzte ſei.

O Menſch, ſchweig, leid, meid und vertrag,
Dein Noth Niemand klag
Als Gott allein und nit verzag,
Denn Gottes Hilf kommt alle Tag.
Lieb Gott und bitt den Herrn um Glück,
So hütt er dich vor allm Unglück. (1590).

Digitized by Google

Wach ſtets und bet, zum Tod dich rüſt,
Kein Augenblick du ſicher biſt;
In aller Trübſal, Angſt und Noth
Verlaß dich nur auf deinen Gott. (1562.)

Erkenn dein Sünd, hab Reu und Leid,
Damit ſich Gott nicht von dir ſcheid,
Glaub auch feſt an ſein gſandten Sohn,
Den er ſelbſt gemacht zum Gnadenthron. (1597.)

Chriſtenmenſch, ſchau dich recht an,
Heut lebſt du, morgen mußt du daran. (1607.)

Wer mit Chriſto will leben und erben,
Der muß mit ihm hier leiden und ſterben. (1601.)

Ich weiß nichts Beſſers im Himmel, noch auf Erden,
Denn daß wir durch Chriſtum ſelig werden.

Vergiß mein nicht, Herr Jeſu Chriſt,
Mein Anfang, Mittel und End du biſt.
Je länger, je lieber ich bei dir wär,
Hie iſt kein Glaub, Treu, Lieb noch Ehr.
Zu Gott mein Hoffnung und mein Troſt,
Der mich aus Gnaden hat erlöſt.

Außer dieſen Sprüchen, denen ſich noch manche verwandte anreihen ließen, finden ſich auch vollſtändige Gebete auf Grabſteinen, die herzinnig und beweglich ſind, z. B. folgendes auf einem Memminger Grab:

Ach, Herr, laß mich
In dir, bitt ich,
Haben meine Ruh,
Wenn mir gehn zu
Die Augen mein,
Tröſt mich allein.
Am letzten End
Nimm, Herr, behend
Die Seele mein
In die Hände dein.
Wenn ich nun werd
Beſtattet zur Erd,
Sanft, ſeliglich
Laß ruhen mich.
Meiner Sünd, o Herr,
Gedenk nicht mehr,
Gnädig verzeih
Und mir verleih
Die ewig Freud
Und Seligkeit.

oder wir finden den ſchönen Grabvers auf Gräbern:

Ach Herr, laß deine Engelein
Am letzten End die Seele mein
In Abrahams Schooß tragen ꝛc.

Digitized by Google

Das Alles sind gewiß köstliche Proben, wie tief das Wort Gottes in den Herzen des evangelischen Volkes Wurzel gefaßt hatte, wie es sich mit der ganzen Innigkeit des deutschen Gemüthes seinen Trost aneignete, und es wird dadurch klar, daß seine Gottesäcker Stätten der Predigt und Mahnung, des Dankes und Preises gegen seinen Gott und Heiland wurden. Diese Inschriften sind nun zum größten Theil vergilbt oder sonst durch den Zahn der Zeit vernichtet worden. Wo sie noch lesbar sind, mögen sie dem Geschlechte der neuen Zeit predigen, daß unsere Väter einen festen und sichern Grund im Leben und Sterben hatten und unter den Trübsalen jener unruhigen Zeit nicht verzagten. Wo sie erbleicht sind, da mögen wenigstens die Bücher die edelsten und trefflichsten derselben bewahren. Dazu wollen auch wir hier beitragen.

Allerdings wollen wir auch nicht leugnen, daß unter den so zahlreichen Grabschriften jener Zeit, namentlich wie sie seit 1590 immer gedehnter und umständlicher wurden, auch viel Mittelgut, wässerige Reimerei, ja auch manch Unschönes sich findet, aber den Glauben selbst Verletzendes wird man in jener Zeit nicht finden. Der Gottesacker war als eine zu heilige Stätte geachtet, als daß man es gewagt hätte, hier die Träumereien eines verwirrten Kopfes zur Schau zu tragen. Hingegen Unbedeutendes findet sich freilich auch viel und maßlos Gedehntes. Auch davon geben wir wenige Proben.

Auf dem Memminger Gottesacker findet sich folgende Inschrift:

Herr Christoph Wilprecht, dieser Stadt
Der eltist Burger in dem Rath,
Geschieden ist ab dieser Welt,
Als man nach Christi Geburt zählt
Fünfzehnhundert neunzig sieben
Der Jahr: Im Jenner ward geschrieben
Der 15. Tag mit Grund
Zwischen der 11. und 12. Stund,
Im 80. Jahr seiner Zeit,
Die er zubracht geendt in Würdigkeit:
Dann er dem Rath ohn Gunst und Scheu
Dreißig sechs Jahr gewohnet bei,
Vor diesem auch in dem Gericht
Sechs Jahr viel böse Sachen gschlicht;
In seiner Zunft er gleichfalls war
Der Obmann 38 Jahr,
Ward auch der Einung Obmann einzig
Der Jahr etwan bei acht und zweinzig,
Das Fleisch auch schätzt bei gewohnter Stund
Ins 20. Jahr nach jedem Pfund.
Nachdem er nun seins Lebens Lauf allhie
Geendt in Sorgen, Angst und Müh,
Ruht er allhie und wart der Zeit,
Bis ihn Gott ruft zur ewgen Freud.

(Schluß folgt.)

Verantwortliche Redaction und Verlag von Ebner & Seubert in Stuttgart.
Druck von Fr. Bähm & Co.

Hiezu eine Beilage, auf die wir besonders aufmerksam machen.

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

1. Oktober 1870. Nro. 10.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Erscheint monatlich in einem Bogen. Preis des Jahrgangs 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Postämter und Buchhandlungen.

Literatur.

Allmers, Herm., die altchristliche Basilika als Vorbild protestantischen Kirchenbaues. Eine Studie. Oldenburg, 1870. Schulze'sche Buchhandlung (C. Berndt und A. Schwartz). 35 S. 8.

Das genannte Schriftchen ist Sonderabdruck einer Abhandlung, durch welche der Verfasser die nach wenigen Monaten erforderlich gewordene 2. Auflage seiner „Römischen Schlendertage" bereichert hat. Dieses Buch besteht aus vielen kleineren, nicht in strengem Zusammenhange stehenden Abschnitten in Poesie und Prosa

Digitized by Google

und ist, wie schon der sehr bezeichnende Titel darauf hindeutet, durchgängig von sich gehen lassendem, dilettantischem Charakter. Den Beifall, den es gefunden, verdankt es wohl vornehmlich der schönen poetischen Ader, die das Ganze warm durchströmt und die Phantasie des Lesers in sinnvoller Weise anregt. Der religiöse Standpunkt des Verfassers ist der eines gemüthlich ästhetischen, pantheistisch gefärbten Naturalismus, von welchem aus er sich zu den bedenklichsten Aussprüchen versteigt. So läßt er sich in dem „Pantheonsphantasien" überschriebenen Schlußabschnitte des Buches zu dem Axiom hinreißen: „Nicht was Einer glaubt, sondern wie er glaubt, darauf nur kommt es an und nur darüber darf gerichtet werden" — dessen Consequenzen er sich selbst wohl nicht klar gemacht haben dürfte. Sein Glaubensbekenntniß aber legt er ab in den naiven Worten, S. 392: „Es ist etwas Köstliches, sich in die Tiefen der Poesie und der Symbolik des Christenthums mit ganzer Seele zu versenken, ob auch mit ungläubiger." Dieser Confession gemäß schaut er in Christus das erhabenste Bild allumfassender Menschenliebe und „selbst in dem vom Protestantismus so schmachvoll vernichteten Marienkultus versteht und feiert er wieder das „Ewig Weibliche." So viel zur Legitimation des Verfassers, insofern er sich berufen hält, einen Beitrag zu liefern zur Lösung der Aufgabe, in welchem Styl und in welcher Anordnung am vollkommensten ein protestantisches Gotteshaus zu erbauen sei.

Der Verfasser beginnt, um, wie er sagt, einen festen Standpunkt zu gewinnen, mit einem Blick auf den Ursprung und die Entwickelungsgeschichte des christlichen Kirchenbaues überhaupt, worauf etwa zwei Drittel des ganzen Schriftchens verwendet sind. Im Ganzen genommen ist diese geschichtliche Darstellung richtig, und nur einzelnes Obsolete läuft mit unter. So ist es unwahr, daß der christliche Kirchenbau erst unter Constantin an das Licht der Oeffentlichkeit getreten sei, da nach des Eusebius Bericht ja bereits in der Zeit vor der Diocletianischen Verfolgung in allen Städten des römischen Reiches geräumige Kirchen erbaut wurden. Die Beschaffenheit derselben kennen wir freilich nicht, dürfen aber sehr wahrscheinlich schon den Basilikentypus voraussetzen, welcher keineswegs erst von den heidnisch forensischen Basiliken auf das christliche Gotteshaus übertragen wurde, da es durch nichts erwiesen ist, daß die junge, frei gewordene Christenheit ihren Einzug gehalten habe in jene alten Markthallen, die ja nach der Erhebung des Christenthums zur Staatsreligion für den Handels- und Gerichtsverkehr noch ebenso erforderlich blieben, als sie es unter dem Heidenthum gewesen waren. Ausführlich unter Beifügung eines Grundrisses beschreibt der Verfasser die schon vollkommen ausgebildete Tförmige Basilika, wie dieselbe aus der Zeit vom 5.—10. Jahrhundert in Rom, Ravenna und in anderen alten Städten Italiens nachweislich ist. „Jene uralten Baudenkmale" — sagt der Verfasser — „so oft ich sie betreten habe, jedesmal ward ich tief und wohlthuend berührt von der Einfachheit, Klarheit und Ruhe, die mir überall entgegentrat, jedesmal ward mein Gemüth erfüllt und gehoben von dem ergreifenden Ernste und der feierlichen Erhabenheit, die in diesen alten schlichten Mauern herrschte; jedesmal stieg von Neuem der Gedanke in meiner Seele auf, wie in ihnen vor allem der Protestantismus das Vorbild seiner Gotteshäuser zu suchen habe, wie kein anderes Bauwerk so sehr dem tiefinnersten Geiste

Digitized by Google

und Wesen des Protestantismus entsprechend sei, selbst ganz abgesehen von der praktischen Zweckmäßigkeit, und dieselben darum wohl unserer höchsten Beachtung werth seien." Statt diesen Gedanken indeß festzuhalten und weiter zu verfolgen, führt uns der Verfasser nun weiter durch die Geschichte des mittelalterlichen Kirchenbaues, indem er erklärt, daß er als Vorbild protestantischer Kirchen zwar eine Basilika nach altchristlicher Einrichtung, aber mit romanischen Einzelheiten im Auge habe; zuletzt jedoch kommt, wie wir sehen werden, eine byzantinisch afficirte altchristliche Basilika mit nur einer dem romanischen Kirchenbau entlehnten Einzelheit heraus. — Bei der Schilderung der romanischen Basilika übersieht der Verfasser, daß sich diese von der altchristlichen nicht bloß durch die ausgebildete Form des lateinischen Kreuzes, sondern auch wesentlich durch die rhythmische Eintheilung des Grundrisses in Quadrate unterscheidet, welche selbst im Schiffe der romanischen Kirche durch die Entfernung der Arkadenstützen von einander markirt ist, im Gegensatze gegen die lediglich die gottesdienstlichen Bedürfnisse berücksichtigende willkürliche Aneinanderfügung der Theile in der altchristlichen Basilika, wodurch gerade der völlig veränderte Eindruck des Innern bedingt ist. Im Romanismus tritt das Gesetz an die Stelle der früheren Willkür, der organische Zusammenhang der einzelnen Theile an die Stelle der losen Verbindung derselben. — Die Anordnung von Nebenconchen, die der Verfasser als eine Neuerung des romanischen Kirchenbaues bezeichnet, findet sich schon in altchristlicher Zeit zu beiden Seiten der großen Apsis. — Die Wandstreifen, welche im romanischen Styl die äußeren Mauerflächen gliedern, sollte man nicht mehr, wie der Verfasser thut, Lissenen nennen: sie heißen von ihrem langen und schmalen Formate Lesinen oder Lisenen, und wir finden dieses seltene italienische Wort z. B. als charakteristischen Namen der langgestreckten, schmalen Dalmatischen Insel Lesina. — Den gothischen Styl übergeht der Verfasser, indem er nur den Ursprung desselben in Frankreich berührt und „in unseren hochstrebenden Domen zu Köln, Freiburg, Wien, Magdeburg, Nürnberg u. s. w." die herrlichsten und vollendetsten Werke desselben erkennt. „Getrösten wir uns ruhig" — heißt es weiter — „des romanischen Styls und seien wir stolz darauf. Ist doch in ihm, wie in keiner anderen Bauweise, so der volle Ausdruck deutscher Einfalt und Würde, Kraft und Gemüthstiefe. Freuen wir uns seines Besitzes, hegen und pflegen wir ihn hinfort." Diese ungerechte Zurücksetzung des gothischen Styls, der doch unbestritten dem Ideal des christlichen Kirchenbaues als dessen edelste Blüthe und herrlichste Krone am nächsten steht, Seitens eines so durch und durch erglühten Poeten und wirklichen Kunstfreundes ist uns, wir gestehen es offen, ein psychologisches Räthsel, und umsomehr als der Verfasser nicht etwa den deutsch-romanischen Gewölbebau, sondern die italienische Säulenbasilika mit Balkendecke ins Auge faßt. — Recht hat der Verfasser, wenn er die unschönen hölzernen Emporen, die alle Ruhe, alle Harmonie und Stimmung des Raumes auf widerwärtige Weise vernichten, als ein echtes Ergebniß der Reformation bezeichnet; sie bleiben indeß trotz aller ihrer Häßlichkeit immerhin ein Zeugniß von dem damaligen Hunger nach dem göttlichen Worte, der am wenigsten nach ästhetischen Rücksichten fragte, sondern einfach nach Sättigung verlangte: man ging zur Kirche, nicht um schöne Gottesdienste zu sehen, sondern um die Predigt

Digitized by Google

des Wortes zu hören. Das aber ist ungegründet, daß das kalte Weiß der todten Tünche eine Folge der Kirchenreinigung gewesen sein soll, da die katholischen Kirchen, und zwar nicht in Deutschland allein, während der Zopfzeit ebenso mit Kalk überschmiert worden sind, wie die evangelischen. Dank der allgemeinen Verarmung in Folge des 30jährigen Krieges hat sich gerade in dem durch und durch evangelischen Norddeutschland an mehreren Orten der sauber gefugte ursprüngliche Ziegelrohbau des Innern, wie im Dom und in St. Marien zu Stendal, glücklich bis auf unsere Tage gerettet, und in den Marienkirchen zu Kolberg und zu Herzberg a. d. schw. Elster sind die ausgedehnten historischen Gewölbemalereien bestens erhalten. Die bildenden Künste lagen freilich im 17. und 18. Jahrhundert jämmerlich darnieder, woran der evangelischen Kirche die Schuld nur höchst ungerechter Weise beigemessen werden kann, da sich die Liebe zu den gottesdienstlichen Stätten bei den Lutheranern gerade damals in Errichtung neuer Altarbauten, Kanzeln, Taufengeln, Beichtstühlen, Orgelgehäusen, sowie in Ausschmückung der Emporenbrüstungen mit biblischen Gemälden auf das reichlichste kund gab. Das Meiste unter dem damals Geleisteten ist freilich herzlich schlecht, aber der gute Wille bleibt immerhin anzuerkennen, und wer nicht zu den grundsätzlichen Verächtern der damaligen Kunst gehört, wird gewiß gar manches Würdige und künstlerisch Gelungene auffinden. Zu einem ganz besonderen Aergerniß gereicht dem Verfasser die (übrigens in kleinen Kirchen ohne wesentliche Beeinträchtigung der gottesdienstlichen Zwecke kaum vermeidliche) Stellung des Communion-Altares unter der Kanzel. „Die Kanzel" — sagt er — „siegte über den Altar, demnach war es ganz folgerichtig, daß zuletzt in Hunderten von Kirchen, vor Allem des reformirten Bekenntnisses, die Kanzel auch in Wirklichkeit über deren Altären ihren Platz erhielt, jeder altgeheiligten Ueberlieferung zum Hohne, damit ja Seiner Hochwürden gelahrtes Angesicht, umrahmt vom breiten Radkragen und dem Gewölk der mächtigen Allongeperücke, wie der volle Mond über alles Andere hervorleuchten möge. Darin lag die einzige Symbolik der protestantischen Kirche. Mir schwebt vor Allem dabei die traurige Zeit, welche bald nach dem Ende des 30jährigen Krieges begann, vor Augen, jene Zeit der gröbsten, geist- und gemüthlosesten Buchstabenorthodoxie, voll herben Eiferns und schwulstiger Aufgeblasenheit. Für diese paßte das kalte, nüchterne, unschöne Aussehen der damals erbauten protestantischen Kirchen denn auch, wie nichts anders." Darauf haben wir zu erwidern: 1) Die Kanzel hat durch die Reformation den Altar für die Gemeinde erobert und nur den Sieg davon getragen über die katholische Messe: Wort und Sakrament ist je und je die Losung der evangelischen Kirche. 2) Es ist zu unterscheiden zwischen der Aufnahme der Kanzel in den Altarbau selbst, wie dieselbe in lutherischen, hin und wieder auch in katholischen Kirchen der Zopfzeit nicht aus hierarchischen Gelüsten, sondern lediglich aus äußerlichen Zweckmäßigkeitsgründen beliebt war, und der Aufstellung des Abendmahlstisches frei unter der Kanzel bei den Reformirten, wo der Liturg seine Stelle hinter dem Tische einnimmt, was eigentlich der altchristlichen Sitte entspricht, während die von den Lutheranern sammt den überkommenen Altären beibehaltene Stellung des Geistlichen mit dem Rücken nach der Gemeinde als Symbol der Trennung zwischen Priester und Laien angesehen wer-

Digitized by Google

den kann, wie ja auch die lutherische Geistlichkeit, wenigstens in Sachsen, sich als „Priesterschaft" zu bezeichnen gewohnt war. 3) Der Predigtstuhl hat vom 13. bis ins 15. Jahrhundert in Stifts- und Klosterkirchen seine Stelle auf dem Lettner über dem für die Communion der Laien bestimmten Altare gehabt; man kann daher nicht behaupten, daß die Anordnung der Kanzel über dem Communiontische jeder altgeheiligten Ueberlieferung Hohn spreche. 4) Die orthodoxen Perückenträger Paulus Gerhard und der Leipziger Cantor Joh. Seb. Bach sind als Dichter und Tonsetzer die erhabensten Repräsentanten lutherischer Kirchlichkeit und beweisen durch ihre Kunstleistungen, daß die strenge Rechtgläubigkeit nicht schlechthin als Geist- und Gemüthlosigkeit charakterisirt werden sollte. 5) Das kalte und nüchterne Aussehen der abgeweißten Kirchenwände hat man andrerseits, und wie es scheinen will mit größerem Rechte, wenngleich auch nicht ohne Einseitigkeit just für den seichten Rationalismus ganz passend erklärt, da dieser der kirchlichen Kunst nicht den geringsten Anknüpfungspunkt darbot.

Auf S. 21 tritt der Verfasser seiner eigentlichen Aufgabe näher und stellt als erste Anforderung an ein protestantisches Kirchengebäude hin: „Dasselbe soll zunächst einen Raum bieten, groß genug, um die Menge bequem mit Sitzplätzen zu versehen; hell genug überall zum Lesen der Gesangbuchverse; eingerichtet, um von jedem Platze aus den Prediger sehen und endlich, mit sorgfältiger Rücksicht auf das Hallen und Schallen der Worte, um ihn allenthalben deutlich verstehen zu können." Da diese an und für sich richtigen praktischen Anforderungen, auf große Gemeinden angewendet, jedoch folgerichtiger Weise zu einem Bauwerke von halbkreisförmiger Grundform, also zu einer theaterähnlichen Anlage führen müßten, so wird als zweites nothwendiges Erforderniß die Wahrung des durch die Ueberlieferung geheiligten kirchlichen Typus hinzugefügt, und zwar in Beziehung sowohl auf die Grundordnung des Ganzen als auf die Hauptformen der Einzelheiten. Dieß ist gewiß nicht blos Pflicht der evangelischen Kirche dem evangelischen Volke gegenüber, sondern auch der katholischen Kirche gegenüber ihr gutes Recht. Daraus folgt dann die Anwendbarkeit eines jeden kirchlich berechtigten Baustyles, insofern derselbe noch durch überlieferte Denkmale vertreten und demzufolge als solcher im Bewußtsein der Gemeinde lebendig ist. Eine altchristliche Basilika nach italienischer Weise mit niedrigen Giebeln und etwa mit einem stumpfen Campanile isolirt daneben würde darum in Deutschland nur fremdartig wirken können, und da die Renaissance als heidnisches Pfropfreis keine wahrhaft kirchliche, und der Zopfstyl keine echt künstlerische Berechtigung hat, so bleibt eben nur die Wahl zwischen dem romanischen und gothischen Baustyle übrig. Obgleich es nun sehr wohl denkbar ist, daß in einzelnen Gegenden, wo fast nur romanische Kirchengebäude auf unsere Zeit gekommen sind, sich mit diesem Style im Volksbewußtsein der Begriff des Kirchlichen verbinden mag, so dürfte dennoch die uns zeitlich viel näher liegende Gothik den Vorzug behaupten, weil überhaupt die meisten Kirchen in diesem Style gebaut sind, und weil es ganze große Landstriche gibt, wo fast Niemand aus dem Volke jemals eine romanische Kirche gesehen hat. Wo aber, wie es in dem größten Theile unseres Vaterlandes der Fall ist, beiderlei Baustyle neben einander vorkommen, haben beide auch gleiche Berechtigung erworben. Sicherlich ist die ganze

Digitized by Google

Frage viel eher auf diesem Wege zur Entscheidung zu bringen, als nach subjectiven Eindrücken. Der Verfasser z. B. sieht in dem gothischen Dome den höchsten und vollkommensten Ausdruck des mittelalterlichen Katholicismus und in der romanischen Basilika (obgleich er eine altchristliche Basilika empfiehlt) den ganzen Ausdruck des protestantischen Wesens; dagegen gilt dem Referenten der Romanismus in seiner starren Strenge als Spiegel der mittelalterlichen Scholastik und der gothische Baustyl als Bild der mittelalterlichen Mystik, und auf das Gebiet des Protestantismus übertragen jener als treffender Ausdruck des Dogmatismus, dieser des Pietismus. Andere werden anders urtheilen, und namentlich dürften viele Architekten für die edle Klassicität der Renaissance eintreten und im Hinblick auf St. Peter in Rom auch für deren kirchliche Geltung streiten.

Doch kommen wir endlich auf die Vorschläge des Verfassers und deren kritische Würdigung. Er will einen T-förmigen Grundriß mit einem Altarrund und dem Querschiffe von der Breite des dreischiffigen Langhauses, also ohne vortretende Kreuzflügel. Die Orientirung wird zwar nicht erwähnt, ist aber wohl vorauszusetzen. Das Hauptschiff wird von den zweistöckigen Seitenschiffen durch je zwei Säulenreihen über einander getrennt: die untere Reihe mit schwereren, die obere mit leichteren und schlankeren Säulen. Ob die Säulen unter sich durch Horizontalgebälk oder durch Bögen verbunden zu denken seien, ist nicht gesagt, letzteres indeß anzunehmen. Das Obergeschoß der Seitenschiffe enthält nach byzantinischer Weise die Emporen, ein nach dem Verfasser im Protestantismus wesentlich bezeichnendes und darum ruhig beizubehaltendes Element. Das Mittelschiff übersteigt die obere Säulenreihe, enthält in seinen Hochwänden eine Reihe (nothwendig kleiner) Rundbogenfenster und ist mit einer Balkendecke oder noch lieber ohne eine solche direkt mit dem Sprengwerke des Dachstuhles gedeckt. Als ähnliche Anlagen werden die Pfarrkirche zu Andernach und der Dom zu Limburg a. d. L. angeführt, aber mit Unrecht, da hier die Emporenanlagen wesentlich mit dem Pfeiler- und Gewölbebau zusammenhängen, und das spitzbogige Limburg hart an die Gothik streift. Bei Weitem treffender konnte S. Agnese fuori le mura zu Rom (vom Anfange des 7. Jahrhunderts) angeführt werden, die genau dieselbe Construktion des Schiffes zeigt, aber nicht wie die Basilika des Verfassers ein Querschiff mit schweren Hochwänden hat, die, wie dies freilich schon in St. Agnese der Fall ist, auch die Wölbung der Altartribuna belasten und die räumliche Rhythmik stören.*) Dem Langhause soll sich (etwa als Fortsetzung der Seitenschiffe?), also wieder ebenso wie in S. Agnese, eine geschlossene schmale Vorhalle mit der zur Aufstellung der Orgel bestimmten Empore anschließen, welche das Hauptportal mit einem kleinen von zwei Säulen getragenen Schutzdach und die Treppen zu den Emporen enthält. Der Fußboden des Querschiffs (das wohl nicht zu schmal anzunehmen ist, weil es sonst mit seinen hohen Mauern schlottartig wirken würde) soll sodann, wie im romanischen Kirchenbau, bedeutend höher gelegt werden als im Langhaus, und die hinauf führenden Treppen sollen sich in den Seitenschiffen befinden, die eben nur als Zugänge zu denselben und zu den Kirchstühlen im Schiffe dienen

*) Vgl. Kugler, Gesch. der Baukunst I., 387.

Digitized by Google

und deshalb frei bleiben. Die kryptenartige Räumlichkeit unter dem erhöhten Chore wird zur Anlage der Sacristei und der Heizungsapparate empfohlen. Es hat aber diese im romanischen Kirchenbau durch die Kryptenanlage bedingte beträchtliche Erhöhung des Chores hier eigentlich nur den Zweck, daß in der Mitte vor der das ganz mit Gestühl gefüllte und eines freien Mittelgangs entbehrende Hauptschiff abschließenden Wand fast zu ebener Erde eine möglichst niedrige und bescheidene kathederartige Kanzel soll angebracht werden können. Der Altar, um mindestens drei Stufen erhöht, steht in der gewölbten Apsis, ist von monumentaler Tischform und mit einem von Säulen getragenen Ciborium übersetzt. Die Fenster der Kirche sollen farblos sein, weil der Protestantismus das unmittelbare und reine Licht verlange, wie es vom Himmel stammt; dagegen soll die Decke in Gold und Farben prangen und die Wandflächen des Chores sollen mit Gemälden der Apostel und Evangelisten, die Apsis mit einem Salvatorbilde geschmückt werden. — Der Glockenthurm würde nach italienischer Weise neben der Portalseite aufzuführen und etwa nur durch eine Mauer oder bedeckte Säulenhalle mit der Kirche zu verbinden sein. Zuletzt bliebe noch eine eigene kleine, leicht heizbare Taufkapelle als achteckiger Kuppelbau zu wünschen, und Baptisterium, Glockenthurm und Basilika könnten zu einer höchst malerischen Gruppenwirkung zusammengestellt werden.

Dies sind die Ideen des Verfassers, wodurch er, abgesehen von der ästhetischen Seite, drei wichtige rein praktische Zwecke erreicht zu haben glaubt: 1) die Zweckmäßigkeit der Raumvertheilung, 2) die durch die Holzdecke bewirkte gute Akustik und 3) den im Verhältniß zum theuren gothischen Styl bei weitem geringeren Kostenaufwand. Was den ersten Punkt anbetrifft, so ist eigentlich nur die das Mittelschiff abschließende Wand, die man sich selbst bei niedrigster Anlage der Katheder kanzel, da dieser die akustisch nothwendige Rückwand nicht fehlen darf, an 2,50 Meter hoch wird vorstellen müssen, eine Neuerung, aber keine glückliche, denn die im Schiff versammelte Gemeinde würde dasitzen wie vor einer offenen Schaubühne. Der Altarraum könnte immerhin wesentlich erhöht sein,*) aber die Zugänglichkeit desselben muß in einer evangelischen Kirche unbedingt vor Aller Augen liegen; die Treppen müßten also zu beiden Seiten der Kanzel angebracht werden, wodurch zugleich das Querschiff erspart würde, das bei Allmers ja nur Treppenhaus ist. Außerdem würde die Gemeinde die Kanzel vermissen, weil ein Katheder eben keine Kanzel ist. Letztere darf zumal in einer Kirche mit Emporen nicht zu niedrig sein, wenn man, was das Volk verlangt, den Prediger soll sehen und verstehen können. Bei einer zu niedrigen Stellung des Redners in einer gefüllten Kirche saugen die Kleider der Leute den Schall zu sehr auf. Auf den über den Seitenschiffen befindlichen Emporen würden überdies nur die vorn Sitzenden Kanzel und Altar sehen können. Die Akustik dürfte bei einem offenen Dachstuhl der Basilika, was die Verständlichkeit des Redners anbetrifft, Alles vermissen lassen; die Musik klingt in der also gebauten Bonifacius-Basilika zu München allerdings unvergleichlich schön. Die Stellung der Kanzel in der Längenaxe der

*) Diesen Vorschlag findet man schon bei Kottmeier, die Darstellung des Heiligen durch die Kunst S. 85, der auch einen erhöhten Altarraum mit der Kanzel vor dessen Mitte für annehmbar erklärt.

Digitized by Google

Kirche ist bei etwas bedeutenderen Maßen des Gebäudes in akustischer Beziehung stets bedenklich, selbst bei einer Balkendecke. In der Schloßkirche zu Quedlinburg, einer mit flachgewölbter Bretterdecke versehenen romanischen Basilika, war die Kanzel vom Jahre 1662 am Ende des ca. 27 Meter langen, 9 M. breiten und 15 M. hohen Mittelschiffes zwischen den beiden 15 Stufen hohen Treppen, die auf den hohen Chor führen, aufgestellt, *) und man rühmte die Akustik keineswegs; dagegen ist der Prediger in vielen, sogar großen gothischen Gewölbekirchen, in denen die Kanzel an einem Pfeiler des Schiffes angebracht ist, sehr gut zu verstehen. — Ueber den Kostenpunkt mag sich Hr. Allmers als Ziegeleibesitzer mit unseren Gothikern benehmen, die bekanntlich die vorzugsweise Wohlfeilheit der gothischen Bauten behaupten. Eine Basilika mit so vielen Säulen kann unter Umständen sehr theuer zu stehen kommen. Die besondere Taufkapelle könnte freilich füglich erspart werden, da die Aufstellung des Taufsteines im Chore vor dem Altare, der begrifflichen Zusammengehörigkeit beider Sakramente entsprechend, in der evangelischen Kirche bereits Sitte geworden ist und zugleich die Theilnahme der Gemeinde an der heiligen Handlung begünstigt. **) H. Otte.

Der vierzehnjährige Luther als Currendsänger in Eisenach.

Statue von Gustav von Dornis in Coburg.

Es ist eine der interessantesten Aufgaben für den denkenden Künstler, die Zukunft eines großen Mannes schon in dem Gesichtsausdruck und in der naiven Haltung seiner Jugend aufzufassen und darzustellen. Von eigenthümlichem Werthe ist dies bei demjenigen, der die deutsche Nation und Gemüthsart in ihren tiefsten Anlagen und höchsten Bezügen wie kein anderer repräsentirt. Martin Luther, der Volksmann und der Gottesmann, trägt das Gepräge der tiefsinnigen deutschen Theologie, des gemüthvollen Schriftwarts und frommer Dichtung, lebensfrohen Muthes und unbeugsamer Thatkraft, so daß nicht nur seine Knaben- und Schuljahre ein Gegenstand der allgemeinsten Theilnahme sind, daß man schon in der jungen Gestalt und den noch unausgebildeten Gesichtszügen gleichwohl den Typus seiner Bestimmung, das Vorspiel seiner Zukunft sucht.

Der Künstler, dessen Namen an der Spitze unserer Mittheilung steht, hat sich seit zwanzig Jahren und darüber mit dem Entwurf eines jugendlichen Luther beschäftigt. In der Nähe seiner Heimath fand er dazu den anmuthigsten geschichtlichen Stoff. Es ist Luthers Schulzeit in Eisenach. Es ist sein Singen unter den armen Schülern, die von den Häusern ein Almosen zugeworfen erhalten. Es ist die Aufnahme des schönen Knaben mit seiner klangvollen Altstimme in das Haus der reichen Ursula Cotta, das heute noch steht und vor dem sich der kleine Luthersplatz Eisenachs befindet. Für's Erste war es dem Künstler gelungen, eine Statuette des Lutherknaben mit der dargebotenen Mütze zum Auffangen des Al-

*) Diese Einrichtung ist bei der letzten Restauration der Kirche in etwas verändert worden. Die jetzige ambonenartige Kanzel ist mehr auf die Seite gerückt.

**) Vgl. Kottmeier a. a. O. S. 81.

Digitized by Google

mosens zu fertigen. Es knüpfte sich daran, die Idee, die Figur in Stein an der Ecke des Cottahauses zu Eisenach anzubringen. Aber mittlerweile entstand ein anderer Entwurf, der bei den Vorstehern der deutschen Burschenschaft zündete, so daß dieselben das Modell erwarben und für ein Broncestandbild auf dem großen Eisenacher Markte vor dem Portal der neuerbauten Bürgerschule bestimmten.

Dieses Bild hat schon im März d. J. die Leipziger Illustrirte Zeitung mitgetheilt. Wir geben es durch gütige Vermittlung des Meisters von einem etwas

Der vierzehnjährige Luther.

veränderten Standpunkte aus. Der stramme schöne Knabe, dem der derbe Humor, das weiche Gemüth Luthers aus den unschuldigen Mienen blickt, hält sein Notenheft singend empor und trägt in der andern Hand die Sammelbüchse. Die Gestalt ist von der Unbefangenheit, Reinheit und Fülle der Natur umflossen.

Sollte die Ausführung des Unternehmens noch von irgendwelchen Hindernissen aufgehalten werden, so möchten wir uns erlauben, einen andern, gewiß der Sache naheliegenden Gedanken auszusprechen. Wenn die Vorsteher der humanistischen und Volksschulen sich vereinigten zu einer Sammlung von nur kleinen Gaben unter

Digitized by Google

den Schülern, die von Luthers Eisenacher Schulzeit wissen; so käme gewiß in kurzer Zeit die dem Vornehmen entsprechende Summe zusammen. Es läßt sich kaum denken, daß unter den Philologen und Lehrern Deutschlands ein solcher Wunsch keinen Anklang finden sollte. G.

Hans Holbein.

(Schluß.)

Auch für Engländer war Holbein beschäftigt, aber nicht mehr für katholische, sondern für solche Kreise, welche der Reformation günstig waren. H. Woltmann geht ausführlich auf die noch vorhandenen Bildnisse ein. Denn nur Bildnisse, Porträte waren es, denen er in London seinen Pinsel ferner widmete. Darin errang er aber die höchste Meisterschaft und ist von Niemand übertroffen worden.

Mit seinem Stift diente er auch den protestantischen Interessen durch Zeichnungen für den Holzschnitt, womit er gleich die erste vollständige Uebersetzung der Bibel in die englische Sprache von Coverdale 1535 zierte. Unter den Bildern des Titels, von dem uns der Holzschnitt im Anhang des Woltmann'schen Werks eine Vorstellung gibt, räumte Holbein dem König Heinrich VIII. einen hervorragenden Platz ein. In vollem Ornat stellt er ihn dar, wie er den Bischöfen feierlich die Bibel übergibt. — Dann zeichnete er als frische Waffe gegen das Papstthum eine satirische Passionsbilderfolge, in welcher Christi Henker und Widersacher als Mönche, Geistliche und Päpste dargestellt sind. Nicht für den Holzschnitt und das Publikum waren diese giftig-scharfen Blätter gemünzt, sondern für eine hervorragende Persönlichkeit der protestantischen Partei.

Einige andere, minder leidenschaftliche satirische Bilder hat Holbein auch für den Katechismus Cranmers gezeichnet. Das Bildchen vom guten Hirten und Fliehen der Miethlinge in Mönchsgestalt theilt H. Woltmann mit. An der Spitze jener „Passion" steht der Verräther Judas in der Kleidung eines Mönchs, wie er ein paar Priester mit Hirtenstäben, die oben statt in ein Kreuz in eine Hand mit Dolch ausgehen, in den Oelgarten führt. Im fünften Bilde wird Christus, mit Rosenkränzen gefesselt, von einem Kardinal und einem Mönch, der sein Tintenhorn schwingt, herbeigeschleppt, Kaiphas besprengt ihn mit Weihwasser und oben an der Wand steht: „Wer wider die Römischen, der soll sterben." Im siebenten Blatt wird Christus vor den Türken Pilatus geschleppt und die geistlichen Schergen haben alle ihre Werkzeuge, Monstranzen, Leuchter, Glocken, Bullen mitgebracht und ausgebreitet. Im folgenden Bilde ist Christus wieder vor den Papst Kaiphas gebracht. Ueber dessen Thronhimmel lauert ein Teufelchen. Mönche treten als falsche Zeugen auf und ihre saubern Schwestern, die Nonnen, gucken zu Thüren und Fenstern hinein. Dann wird Christus von Mönchen gegeißelt — „sie pflegen sich ja selbst zu geißeln, was schadets Christo?" — Kardinäle schauen wohlbefriedigt zu. Bei der Dornenkrönung drückt ein frecher Kerl in der Kutte dem Heiland die Dornen mit einem Meßbuch tiefer in die Stirn, andere helfen mit Leuchter und Hirtenstab nach und gegenüber sitzt ein feister Bettelmönch, der dem Gepeinigten

Digitized by Google

aus einem Bierkruge zutrinkt. Bei der Ausstellung Jesu steht ein Bischof dem Pilatus zur Seite und die todfordernde Menge besteht natürlich aus Mönchen und aus Geistlichen jedes Rangs, deren pomphafte Mitren und Meßgewänder in scharfem Gegensatze zu Jesu Blöße und Dornenkrone stehen. Nachdem sodann Pilatus sein Urtheil gesprochen, bringt ein Mönch ihm einen Sack voll Lebensmittel zur Belohnung, während Christus von den Pfaffen, der Papst mit dem Kreuz voran, abgeführt wird. Dieselbe Rolle spielen sie bei der Kreuztragung. Am Kreuz hängt zur Linken Jesu der Schächer mit einer Mönchskutte, die untenstehenden Soldaten sind Bischöfe und Klosterleute; um des Heilands Kleider schlagen sich Priester mit Büchern und Stöcken. Kein Geistlicher aber ist dabei, als dem Erlöser die letzte Ehre erwiesen wird. Bei der „Höllenfahrt" Christi ist das Fegfeuer dargestellt als die Küche des Papstes; der Teufel trägt die dreifache Krone, seine Gesellen stecken in Mönchskutten und über dem Eingang prangt das päpstliche Wappen. Am Grabe Jesu endlich halten schmausende und trinkende, von Nonnen bediente Mönche die Wache, während von ihnen unbemerkt der Auferstandene bereits in himmlischer Glorie emporschwebt.

Das ist nun eine Bitterkeit des Spottes, eine Heftigkeit des Hasses, welche das, was christlicher Kunst erlaubt ist, weit übersteigt und an das Satanische selber streift. Nicht aus der Fülle des Glaubens und nicht aus der Tiefe des Gemüthes scheinen diese bitterbösen Darstellungen geflossen zu sein; sie tragen auch weder den versöhnenden Humor noch den Gegensatz des Edeln in sich. Das ist eine Polemik, wie ein Hutten sie übte, mit welchem Holbein nur zu geistesverwandt erscheint. Dem frommen A. Dürer wäre es doch wohl unmöglich gewesen, die ganze h. Leidensgeschichte also zu travestiren. Und was besonders zu Ungunsten Holbeins wirken will, ist dieß, daß er diese Passionsbilder nicht einfach in einer Anwandlung protestantischen Grimmes rasch und rücksichtslos hingeworfen, sondern mit aller Sorgfalt gezeichnet hat. Bewundernswürdig sind die feinen, schönen Hintergründe, Landschaft oder Renaissancearchitektur. Höchst originell ist die Kreuzigung in eine Winterlandschaft mit kahlen Bäumen, weißen Feldern und beschneiten Dächern versetzt.

Erklärt, aber kaum entschuldigt wird diese satirische Gewaltthat durch den Augenblick, in welchem sich Holbein von der leidenschaftlichen Zeitstimmung hinreißen ließ. Im Sommer 1535 war eine allgemeine Visitation der Klöster in England vorgenommen und der Abgrund von Mißbräuchen, Unordnungen und Verworfenheiten aufgedeckt worden, in welchen zwei Drittel aller Stifter und geistlicher Häuser versunken waren. Ein Drittel aber war doch in besserem Stand, und das ist eben wider göttliche und menschliche und künstlerische Gerechtigkeit, daß Holbein der wirklich noch vorhandenen fünf Gerechten in Sodom nicht gedachte und durch Entgegenstellung edlerer Gesinnungen und Gestalten in seine Bilder nicht einen mildern Ton zu bringen wußte, sondern sie in greller Dissonanz austönen ließ.

Und welche Dissonanz kommt nun erst in Holbeins eigenes Bild und Leben durch die Stellung, in welche er ganz um dieselbe Zeit (1536) zu dem greulichen König Heinrich VIII. trat, als dieser eben seine zweite Gemahlin Anna Boleyn hatte hinrichten lassen, um sich mit Jane Seymour zu verbinden! Schon im

Digitized by Google

Titelbilde zu der Coverdale'schen englischen Bibel hat Holbein den König als Haupt der englischen Kirche dargestellt. Als nunmehriger „Maler des Königs", als Hofmaler in Sold und Palast aufgenommen, hatte er seinen Pinsel vornämlich der Hofbildnißmalerei zu widmen. Eines seiner ersten und zugleich bedeutendsten Werke war das große, 1698 im Brande von Whitehall untergegangene Wandbild mit den Bildnissen Heinrichs VIII., seiner Eltern und seiner dritten Gemahlin. Der König steht in ganzer Figur, breitschulterig, mit gespreizten Beinen, die rechte Hand an den Leib gestemmt, die Linke am Dolch, in voller Frechheit, Härte und Gewaltthätigkeit als unübertroffenes Denkmal despotischer Selbstsucht und Sultanslaune auf dem Teppich da. H. Woltmann theilt ein Stück vom Karton zu dem Wandbilde S. 280 mit. Auch ein Miniaturbild des Königs von Holbeins Hand und ein Oelgemälde der schönen Königin Jane ist noch vorhanden. Von seinen übrigen vornehmen Bildnissen ist das in Dresden befindliche Porträt des königlichen Juweliers Hubert Morell ein Meisterwerk, das den Bildnißmaler Holbein auf seiner höchsten Höhe zeigt.

Nach dem frühen Tode der Königin Jane (1537) mußte Holbein die schöne Herzogin Christine von Mailand malen, eine sechszehnjährige Wittwe, welche der König nun heirathen wollte. In drei Stunden hatte der Maler die Skizze gemacht, darnach malte er vollends frei und flott das herrliche Bild. Im folgenden Sommer mußte er, wie es scheint, nochmals zu ihr reisen, um sie nicht mehr im Wittwenkleide zu malen. Bei dieser Gelegenheit besuchte er geschwind auch Basel. Da war er „in Saumt und Seiden gekleidet, der vormals mußt Wein am Zapfen kaufen." H. Woltmann deutet dieß Wort des alten Dr. Iselin, als ob Holbein früher aus Noth nur solchen Wein hätte kaufen können, welcher aus dem verschlossenen Zapfen in ein kleines darunterstehendes Faß tröpfelt. Aber es bedeutet nichts anderes, als daß der Maler Holbein einst sich seinen Schoppen beim „Zapfenwirth", d. h. bei dem Kleinwirth in der Kneipe habe kaufen müssen, statt ihn in der ehrbaren Zunftstube trinken oder sich einen eigenen Haustrunk im Keller halten zu können. Der vornehme, weitberühmte Hofmaler des mächtigen Königs hatte jetzt Geld und auch für seine alttestamentlichen und Todesbilder gerade in diesem Jahre einen Verleger in Lyon, wo er vielleicht auf der Durchreise nach Mailand ihn persönlich auffand. Daß er nun seine Bilder anonym erscheinen ließ, um ihnen in dem katholischen Lyon durch seinen protestantischen Namen nicht zu schaden, ist unverfänglich. Wenn aber, wie H. Woltmann (II, 113) meint, die damals beginnende kirchliche Reaktion in England selbst ihn zu solcher Vorsicht brachte, so war's mit seinem protestantischen Freimuth nicht weit her. — Auf jener Höhe seines Glückes versprach er, später in Basel selbst noch manches und besseres Gemälde für die Stadt auf seine eigenen Kosten zu malen. Nur ein von ihm früher verfertigtes Mauermalwerk aber, „das Haus zum Tanz", an welchem er in reiche architektonische Renaissanceverzierung einen Bauerntanz nebst Darstellungen aus der Mythologie, der alten Geschichte und dem gegenwärtigsten Volksleben gemalt hatte, erklärte sein prüfender Blick jetzt „für ein wenig gut."

Der Rath von Basel trug auch jetzt zu dem, „seines Kunstreichthums halber vor andern Malern weit berühmten Mitbürger Hans Holbein besonders geneigten Willen", gedachte, wie derselbe in Sachen der Stadt, „Bauangelegenheiten und

Digitized by Google

Anderes, dessen er Verstand trägt, betreffend, mit seinem Rathe dienstbar sein könne und bei Gelegenheit der Stadt Malwerk gegen geziemende Belohnung treulich fertigen möge" und setzte ihm dafür ein jährliches Wartegeld von 50 Gulden für seine Lebenszeit aus — unter der Bedingung, daß er nach zwei Jahren heimkehre; bis dahin solle seine Hausfrau jährlich 40 Gulden erhalten. Und da Holbein „mit seiner Kunst und Arbeit, welche weit mehr werth, als daß sie an alte Mauern und Häuser vergeudet werden solle, in Basel nicht auf's beste zu seinem Vortheil kommen möge," so dürfe er auch für fremde Herren und Städte arbeiten, doch unbeschadet der Stadt, in die er von seinen Geschäftsreisen stets zurückkehren müsse. Also steht in dem Bestallungsbrief vom 16. Oktober 1538.

So war für Holbeins Zukunft und auch für seine Familie einstweilen gesorgt, welche wahrscheinlich aus drei Töchtern und mehreren Söhnen bestand. Letztere wurden Goldschmiede, nicht Maler, und ließen sich auswärts, ein Sohn (oder Enkel) Philipp in Augsburg nieder, so daß Holbeins Nachkommenschaft nur in weiblicher Linie Basel treu blieb. Er selbst kehrte der Stadt gleich im Herbst 1538 für immer den Rücken, statt, wie bedungen, nach zwei Jahren heimzukehren. Hiezu trieb es ihn um so weniger, als 1540 sein Oheim Sigmund Holbein in Bern ihn zum Erben von Haus und Hof einsetzte, welche Erbschaft seine Frau im Januar 1541 antrat. Er selbst hatte nun nicht mehr für sie zu sorgen und konnte ungenirt in Herrlichkeit und Freude am englischen Hofe Prinzen und Prinzessinnen, Königsbräute und Königsgemahlinnen malen, bestellte und unbestellte Entwürfe zu Prunkgeräthen und Prunkgemächern machen. Von seiner Thätigkeit für die vornehme Kunst- und Luxusindustrie geben die von H. Woltmann mitgetheilten Einzelheiten, wie die reizenden Zeichnungen zu einer Dolchscheide und zu einer königlichen Standuhr, einen hohen Begriff. Zur Ausstattung der königlichen Paläste mit Prachtstücken jeder Art, mit Kaminen, Waffen, Gefässen und Geräthen, war er unermüdlich und unerschöpflich erfinderisch, selbst zu den Juwelenfassungen an Kleid und Hut, zu den Stickereien an Wams und Mantel, zu der Halskette und der Brustmünze, zur Hutschnur und zum „Spanisch Werk" am Kragen des Königs gab er die Anweisung. Hiedurch und durch Alles, was er daneben für Gold- und Waffenschmiede, Glasmaler und sonstige Kunsthandwerker vorbildete, hat Holbein sich größtes Verdienst um Ein- und Durchführung des vollendeten Renaissancestyls in England erworben.

Uebrigens hat Holbein nicht bloß für den Hof gemalt, sondern auch für bürgerliche Kreise. In sich selbst war er ohnehin gar nicht Aristokrat und seine Auffassung ist keine aristokratische, wie etwa der spätere van Dyck sie hatte. H. Woltmann charakterisirt die zwei größten nordischen Porträtmäler mit dem treffenden Worte: „Holbein schildert die Menschen, wie sie sind; van Dyck, wie sie sich geben." Holbein stellt Jeden in rücksichtsloser, gegenständlicher Wahrheit hin und in dem ganzen Ernste jener stürmisch bewegten Zeit bei treuester Ausführung bis in's Kleinste. In Holbeins Bildnißstudien hat schon Rumohr dessen große Verwandtschaft mit Rafael erkannt.

Das zehnte Kapitel seines zweiten Bandes, das vom Eintritt Holbeins in des Königs Dienst erzählt, trägt an seiner Stirne die Initiale aus Holbeins Bilder-

Digitized by Google

alphabet, worin die Samniter ihre Gefässe voll Gold dem Curius Dentatus darbringen, wie er gerade am Feuer kauert und Rüben kocht. Das sieht sich wie Ironie auf den Hofmaler an und paßt vielmehr für den treuen A. Dürer, welcher Venedigs und Antwerpens Anerbietungen ausschlug, um seiner Vaterstadt und seinem deutschen Vaterlande zu gehören bis in den Tod, und welcher bei aller Enge und Knappheit seines Lebens in der Treue gegen seine sparsame Hausfrau und in der Uneigennützigkeit gegen seine kargen Herren vom Rath doch mehr hinterlassen hat als der englische Königsmaler.

Das zwölfte Kapitel in H. Woltmanns Buch, in welchem des Hofmalers Thätigkeit für die Pracht und Eitelkeit Heinrichs VIII., der sultanisch mit den Köpfen seiner Weiber wie mit Kegeln spielte, geschildert wird, beginnt zufällig mit der Initiale aus Holbeins Kinderalphabet, wo in kindlicher Umgebung ein Knabe mit der Kugel auf alle Neune zielt. Das ist auch wie Ironie auf Holbeins goldene „Engel", welche wie gewonnen, so zerronnen zu sein scheinen. Denn in seinem letzten Willen thut der „Diener seiner Majestät des Königs" zu wissen, daß alle seine Habe verkauft werden soll und auch sein Pferd, damit seine Schulden bezahlt werden sollen. Nachdem er zwei Gläubiger genannt, schließt er sein Testament: „Item, ich vermache für den Unterhalt meiner zwei Kinder, die in Pflege sind, für jeden Monat sieben Schilling und sechs Pence Sterling." Das geschah am 7. Oktober 1543, als die in London ausgebrochene Pest ihren Höhepunkt erreicht hatte. Die Seuche war furchtbar; Leute, die Mittags in voller Gesundheit an der Tafel saßen, lagen am Abend entseelt; es fehlte an Menschenhänden zum Begräbniß der Todten, die ohne Sang und Klang in große Gruben über einander geschichtet wurden bis zum Rande. Von dieser Seuche ergriffen, errichtete Holbein, wie es scheint, noch schnell das Testament, dessen hastige und formlose Abfassung es wahrscheinlich macht, daß es von einem Pestkranken herrührt.

Das Schlußkapitel unseres Buches beginnt mit der Initiale aus dem kleinen Holbein'schen Todtenalphabete, worinnen das Gerippe angestrengten Laufes einen, vergeblich ihm nach dem Schädel greifenden dicken Mönch trotz allem Sträuben am Skapulier von hinnen zieht. Wie bereit Holbein zur letzten Reise war, ist unbekannt. Sein Haus war elend genug bestellt. Nach Bezahlung seiner Schulden blieb nur ein sehr bescheidenes Monatsgeld für zwei Kinder — „offenbar uneheliche". Seiner Familie in der Schweiz, seines in Paris lernenden Sohnes thut „der Maler der Renaissance" keine Erwähnung.

Wie ganz anders starb 15 Jahre früher „der Maler der Reformation" in Nürnberg an der Seite seiner Gattin, die ihn treu verpflegt und noch im Grabe geehrt, nachdem er reichlich für ihr Auskommen gesorgt und seiner Vaterstadt sein herrlichstes Malwerk vermacht hatte, auf dem er in Bild und Wort sein innerstes Gefühl und sein heiligstes Anliegen in gründlich evangelischer und vollendet künstlerischer Weise dargelegt hat. Der durch und durch deutsche Dürer, „der Reformator der deutschen Kunst", der Freund Luthers, malte, als er vom Tode abgerufen wurde, noch an einem Erlöserbilde. Sein Haus wie sein Grab auf dem Johannis-Kirchhof zu Nürnberg ist eine geweihte Friedensstätte von Geschlecht zu Geschlecht. Der in Farbe und Form vollendetere, aber an Geist und Gemüth

Digitized by Google

unter Dürer stehende Freund des Hutten und des Erasmus, der Diener eines Heinrich VIII., der unstet wandernde, das Leben genießende, deutschem Land und deutschem Gemüthe sich entfremdende Holbein wird jählings von der Pest dahingerafft, fern von seiner verlassenen Familie, und unbekannt ist seine Grabstätte. Auch keine Schule, wie A. Dürer, hat er hinterlassen. H. M.

Geschichte der christlichen Grabschriften.

3) Die Periode von der Reformation bis zum dreißigjährigen Kriege.

(Schluß.)

Unschön, ja geschmacklos ist gewiß jene Grabschrift zu Nürnberg vom Jahr 1584, die Paul Melissus dichtete:

Schau Mensch, wie du elender Tropf
So scheußlich bist, der mit deim Kopf
So hoch empor mit Trutz thust schweben.
Der Tod zwar, der die Zähne blöckt,
In all deinen Gebeinen steckt,
Sollt dich billig Hochmuths entheben.
Den Himmel schleußt die Sünd, öffnet die Höllen,
Wenig des Heils, viel sind Verderbens Gesellen,
Zum Tod eilt die Welt, zum Leben träge,
Der Höll Straß breit, schmal ist des Himmels Wege,
Zu berewen ist, daß Leut so gar erblinden,
Der Teufel vor und Gott muß stehn dahinten.

Dieß sind die Grabschriften des deutschen evangelischen Volkes jener Periode. Alles fremdartige Element war mehr und mehr gewichen. Die gelehrte Welt und die Vornehmen der Erde hielten indessen auch nach der Reformation an den lateinischen Grabschriften fest, und es sind seltene Ausnahmen, daß man auch auf ihren Gräbern deutsche Verse findet. Selbst unsere lutherischen Geistlichen liebten es noch lange, sich lateinische Grabschriften setzen zu lassen. Wir geben als Beleg die Grabschrift des am 16. Juli 1584 verstorbenen Pfarrers Samuel Vogther zu Mosbach im Auszuge:

Haec sibi quid monumenta velint, si forte requiris.
Qui fers huc celerem, lector amice, pedem:
Non procul hinc Samuel Vogther requiecit in pace.
Ista qui quondam Pastor in aede fuit, etc.
Immaturam hujus doleat Mospachia mortem,
Cui non ulla dabunt secla futura parem,
Huic et condoleat Feuchtwanga patria, nec non
Quot Wernitza dios educat alma viros.
Grex dilecte vale, tibi tradita mente fideli
Doctrinae excutias semina, corde cave!
Chareque successor simili, rogo, mente fideque
Quem moriens post me desero pasce gregem.

Ja bereits liebte man es, die Jahreszahl den Leser durch die Grabschrift selbst errathen zu lassen. So ist auf dem Grabe des Pfarrers Zimmer zu Ottensovs das Todesjahr 1583 also angedeutet:

Digitized by Google

Bls nova anClpItIs Janl Ut LVX sUrgIt In aXe,
HVIC DIXI VItae: VIta CaDVCa VaLe!

Neben diesen lateinischen Inschriften finde hier auch eine geistreiche französische Grabschrift eine Stelle. Nämlich die vom harten Mißgeschick verfolgte Prinzessin Margaretha von Oestreich, die zuerst Braut des französischen Königs Carl VIII. gewesen war, der sie jedoch im Stiche ließ, sodann sich ebenso vergeblich mit dem Infanten von Spanien verlobt zu haben schien, dichtete in dem Seesturme, der ihr Leben zu enden drohte, sich selbst folgendes Epitaphium:

Ci git Margot, la gente demoiselle,
Qu'eut deux maris et qui mourut pucelle.

An diese reihe sich noch die Grabschrift des gewaltigen Sultans Solyman, der sich 1550 auf seine Grabstätte schreiben ließ:

Licet ossa jaceant, animus bella gerit.

Außerdem aber sehen wir auch vielfach das mythologische Element, besonders in der Bildnerei, festgehalten, ja zum Theil sogar erweitert. So finden sich am Grabmale des Grafen von Nassau, † 1559 zu St. Arnual, zuerst wieder Todesgenien mit umgekehrter Fackel, und das Epitaphium des französischen Königes Heinrich II., † 1559, in der Cölestinerkirche zu Paris schmückten drei leicht gekleidete Grazien. Ja, diese mythologischen Elemente sind vielfach mit den christlichen aufs sonderbarste gemengt. So kniet der Churfürst Moritz im Freiburger Dome vor dem Crucifixe, während oberhalb desselben die zwölf Musen und die Grazien um den Verstorbenen trauern und arabeskenartige Tritonen das seltsame Gemenge noch vollenden.

Diese mythologische und antikisirende Richtung nahm dann immer mehr zu. Das Grabdenkmal des Papstes Paul III. in der Peterskirche ist von Wilhelm della Porta nach einer Idee Michel Angelo's mit den nackten Figuren der Klugheit und Gerechtigkeit geschmückt, welche eine spätere Zeit erst mit bronzenen Gewändern bekleidete. Das Grabmonument des Papstes Urban VIII., 1623—1644, hat Bernini nach neuerem Geschmacke durch die Darstellung des Todes als Gerippe unschön gemacht. In dieser Kirche steht auch das Grabmal der Gemahlin König Jacobs VII., der Clementine Sobieski, der Mutter der beiden letzten Sprossen des unglücklichen Hauses Stuart, deren Andenken Canova dieser Stelle gegenüber durch ein schönes, mit geflügelten, ihre Fackeln senkenden Genien geschmücktes Denkmal geehrt hat. Rom war damals schon die Zufluchtsstätte der verbannten katholischen Fürsten.

Auch das Grab des Sebaldus in Nürnberg, das als Meisterwerk Vischer's gilt, ist doch im Grunde ein seltsames Gemisch heidnischer und christlicher Momente; Tritonen, Nymphen, Satyrn, heidnische Helden und sinnverwirrende Sirenen wechseln mit christlichen Gestalten und stellen uns dieses Werk als beeinflußt von der italienisch-humanistischen Richtung dar, wenn wir ihm auch den Ruhm nicht rauben wollen, daß seine Grundidee die ist, wie alle natürlichen Gewalten sich beugen müssen vor der Herrschaft Jesu Christi, der die Spitze dieses Monumentes krönt.

Diese beiden Richtungen gehen von nun an bis zum Schlusse dieser Periode neben einander her, bis dann jenes gewaltige politische Ereigniß, der dreißigjährige Krieg, eintrat, mit welchem eine bedeutende Umänderung in der Sinnesweise des deutschen Volkes stattfand.

Engelhardt.

Verantwortliche Redaction und Verlag von Ebner & Seubert in Stuttgart.
Druck von Fr. Böhm & Co.

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

1. November 1870. Nro. 11.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Erscheint monatlich in einem Bogen. Preis des Jahrgangs 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Postämter und Buchhandlungen.

Handwerkerleben zur Zeit Jesu.

Unter vorstehender Aufschrift hat der berühmte Lehrer der alttestamentlichen Exegese, Herr Professor Dr. Franz Delitzsch, früher in Erlangen, jetzt in Leipzig, fünf öffentliche Vorträge als einen Beitrag für neutestamentliche Zeitgeschichte drucken lassen (Erlangen, Andreas Deichert, 1868). Diese Vorträge sind von ihm inmitten des Leipziger Jünglings-Vereins im Winter 1867—68 gehalten worden. Sie verdienen durch ihren lehrreichen Inhalt und durch den christlichen Ton, welcher sie durchweht, eine weitere Verbreitung in gläubigen Familien aller

Digitized by Google

Stände. Ein reiches Quellenstudium der rabbinischen Schriften versetzt den Leser mitten in die Volksverhältnisse, Zeitereignisse, Tagesgewohnheiten und Standessitten jener merkwürdigen Geschichtsepoche. Wenige Andeutungen, wie sie zumal dem Gesichtskreise des christlichen Kunstblatts entsprechen, werden hinreichend sein, die Aufmerksamkeit auf das Ganze hinzulenken.

Der erste Vortrag behandelt die Herodierherrschaft und den zweiten Tempel in ihren Beziehungen zum Handwerk. Als der Idumäer Herodes an den Neubau des Tempels ging, fürchtete das Volk, er werde ihn einreißen ohne ihn wieder aufzubauen. Da setzte er Alles was zum Neubau erforderlich war, ehe er ihn begann, in Bereitschaft. Er schaffte 1000 Wagen für die Steinfuhren herbei, wählte 10,000 der erfahrensten Werkmeister aus und ließ 1000 Priester, die er sich durch Darreichung neuer Priesterkleider geneigt machte, theils in Steinhauerarbeit theils in Zimmerarbeit unterrichten. Am Tempelbau waren überhaupt mehr denn 18,000 Handwerksleute betheiligt. Die Arbeit wurde nach dem Ellenmaße in Accord gegeben und nach einem etwas größeren Ellenmaß abgeliefert, damit die Möglichkeit und selbst der Schein einer Veruntreuung des Heiligen vermieden würde. Die Arbeiter kamen nicht zu kurz, denn der Lohn war reichlich. Er wurde nicht bloß wöchentlich, sondern täglich ausbezahlt, und auch wer nur eine Stunde des Tages gearbeitet hatte, erhielt dafür sofort seine Bezahlung. Und man meine nicht, daß dabei nur Architekten, Steinmetzen, Maurer und Zimmerleute zu thun hatten. Die 40 Ellen hohe Mauer, welche die beiden Tempelvorhöfe einschloß, erhielt 9 hohe Portale, von denen 8 mit vergoldeten und versilberten Flügelthüren versehen waren, und eins (das östliche) hatte Flügelthüren von korinthischem Erz, aber um so reicher verziert. Auch war der Tempel inwendig reich ausgestattet mit Silber und Gold, sowohl mit Bekleidungen als auch mit massiven Werken aus diesen edeln Metallen. Das eigentliche Tempelhaus strahlte theils von feurigem Glanze goldener Platten, theils in dem blendenden Weiß eines makellosen Marmors. Oben starrte es von goldenen Spitzen, die aber keine Blitzableiter waren, sondern nach ihrem Zwecke „Rabenwehr" hießen. Eisen war innen gar nicht verwendet; auch der Brandopferaltar war ohne eisernes Werkzeug aufgebaut, denn „das Lebenverkürzende sollte nicht geschwungen werden über dem Lebenverlängernden." Unbeschäftigt am Tempel blieb nur der Pinsel des Malers, der Meisel des Bildhauers hatte wenigstens am Giebel des Ostthors ein Basrelief (so scheint es) der persischen Hauptstadt Susa angebracht. Um so reichlicher hatten nicht nur die Kunstarbeiter in Gold, Silber und Kupfer, sondern auch Weber, Sticker und Kleiderverfertiger zu thun, um die Vorhänge, welche die heiligen Räume des Tempelhauses schieden, und die Kleidungsstücke der Priester herzustellen. Der Vorhang des Allerheiligsten war nach Aussage des Vicehohepriesters Simon, der ihn noch gesehen, aus 72 Schnüren gewebt; jede Schnur enthielt 24 Fäden, 6 purpurblaue, 6 purpurrothe, 6 scharlachene und 6 byssusweiße. Das waren die vier bedeutsamen heiligen Farben.

Mehrere Gewerke hatten im Tempelgebäude selbst auf die Dauer ihre Werkstätten. Das Metzgerhandwerk im größten Maßstab zu üben, veranlaßte das vorbildliche Thieropfer. Das bis ins Kleinste geregelte Geschäft des Schlachtens, Aus-

Digitized by Google

weidens und Zergliederns verrichteten jedesmal die Priester, welche das Tagesdienstlos gezogen hatten. Nördlich vom Altar war das Schlachthaus: hier standen 8 steinerne Zwergsäulen mit viereckigen Cederholzbohlen dabei, jede Bohle mit 3 Reihen von Haken, um großes und kleines Vieh daran aufzuhängen, und zwischen den Zwergsäulen standen marmorne Tische, auf denen das Vieh abgehäutet wurde. Der Tempel hatte auch seine Bäckerwerkstätten. Es gab eine eigene Zelle, in welcher mit jedem Morgen das hohepriesterliche Pfannenspeisopfer gebacken wurde, und eine eigene Zelle für Verfertigung der Schaubrote. Es gab da ausgezeichnete Feinbäcker und Parfümirer. Die Zubereitung der Schaubrote war in einer Familie Garmu, die des Räucherwerks in einer Familie Abtinas erblich; diesen beiden konnte es Niemand gleichthun. Alexandriner, die es versuchten, brachten nicht eine so schöne gerade sich entwickelnde Rauchsäule zu Stande. Ueberhaupt blieben die Alexandriner, die man herbeizog, hinter der Erwartung zurück. Als Handwerker aus Alexandrien die eherne Cymbel des Tempels repariren wollten, mußte man die Reparatur wieder beseitigen, um der Cymbel ihren früheren lieblichen Klang zurückzugeben. Als sie den rissig gewordenen ehernen Mörser, in welchem die Spezereien des Räucherwerks gestoßen wurden, reparirten, mußte man auch diese Reparatur beseitigen, um (so wird erzählt) eine so aromatische Mischung wie früher zu erreichen. Palästinische Arbeit gewann also den Preis. Ein Meisterwerk derselben war eine Orgel mit hundert verschiedenen Tönen, eine Windorgel mit Pfeifen, deren gewaltigen Klang man bis Jericho gehört haben soll. Ueber diese Kunstwerke war ein eigener Aufseher gesetzt. Denn es gab im Tempel nicht allein einen Spezialarzt für Unterleibskranke, welcher, weil die Priester immer barfuß sein und so auf dem Steinboden gehen mußten, keine kleine Praxis hatte, sondern auch einen Brunnenmeister, einen Garderobemeister, einen Lampendochtbesorger, einen Oberen über die Vorhänge und die diese im Stand haltenden Kunstweber, welche unter Mithilfe von Frauen arbeiteten. Meister und Gehilfen der verschiedensten Gewerbe arbeiteten hier und wurden aus der Tempelkasse bezahlt. „Dieser Tempel war," wie es Hebr. 9, 1 heißt, „ein Heiligthum weltlicher Art, eine Welt im Kleinen, eine große Metzelbank, eine große Küche, ein großes Backhaus. Das welterleuchtende Wort von der Anbetung Gottes im Geist und in der Wahrheit brauchte nur ausgesprochen zu werden, um die Wiederherstellung dieses Cultus, nachdem er einmal gefallen war, für alle Ewigkeit unmöglich zu machen.". (S. 10, 14—17.)

Wenn der zweite und dritte Vortrag sich mit den sinnvollen Aussprüchen des Talmud über den Werth, den das damalige Judenthum der Arbeit und dem Handwerk beilegte, und mit der Rangordnung der Handwerke im Urtheil des Volks beschäftigt, wobei der bei dem britischen Museum in London angestellte jüdische Gelehrte Emmanuel Deutsch, auf seinen im Quarterly Review veröffentlichten Aufsatz, wornach die neutestamentlichen Stichworte, Gleichnißreden und Kernsprüche sich meistentheils im Talmud wiederfinden und also kein Originaleigenthum des Christenthums seien, die verdiente gründliche Zurückweisung erntet; so schildert der vierte Vortrag einen Junitag aus dem letzten Jahrzehend des vorchristlichen Jerusalems, eine Schilderung in dem Rahmen der schauderhaften Geschichte des herodianischen

Digitized by Google

Geschlechts zwischen der Ermordung der edlen Maccabäerin Mariamne und ihrer vielgeliebten Söhne Alexander und Aristobulus, eine Schilderung von spannendem epischem Fortschritt und mit wahrhaft dramatischen Zwischenscenen. Es beginnt mit dem Morgendienst im Tempel, mit dem Zuge der Betgänger, mit der Belebung des Markts, — dann die Mittagsschwüle und die Einkehr in der Gaststube — und darunter die Theilnahme des besseren Theils der Bevölkerung an dem Loose der unschuldig gefangenen Söhne des Tyrannen, das Auflauern der Angeber, die Verrätherei des Hofbarbiers Tryphon. „Es ist nun ungefähr 3 Uhr Nachmittags. Eine Menge Menschen, besonders junges Volk, kommt von der Richtung des Nordthores hergelaufen und eine Menge Andrer läuft nach dieser Richtung hin. Vor den Häusern fragt man, was es gebe. Ein Biccurim-Zug, heißt es, hält vor dem Nordthor. Biccurim heißen die Erstlinge der Erzeugnisse des Landbaues, die Gott geheiligt und zum Tempel gebracht werden mußten. Das Land war in 24 Kreise getheilt. Zur bestimmten Zeit versammelten sich die, welche die Erstlinge nach Jerusalem bringen wollten, in der Kreishauptstadt, wo sie, ohne einzukehren, auf der Straße übernachteten, um frühe sofort bereit zu sein, wenn der Ruf des Kreishauptmanns erscholl: Stehet auf, laßt uns nach Zion hinaufziehen, nach dem Hause des Herrn, unsres Gottes!“ Ein solcher Biccurimzug hatte jetzt Halt vor dem Nordthore gemacht, um von dort aus im Tempel sein Eintreffen zu melden und mittlerweile die Erstlinge in Ordnung zu bringen und die schönsten Früchte in Kranzform um die anderen herum zu legen. Schon gehen ihm die Delegirten des Tempels entgegen. Es sind die Stellvertreter der dienstthuenden Priester und Leviten und die Schatzmeister des Heiligthums. Und schon hört man von ferne fröhliches Flötenspiel. Eine lieblichere Durchbrechung der Stimmung, in welcher sich Jerusalem heute befindet, wäre nicht möglich. Das durch die Tyrannenherrschaft gedämpfte israelitische Nationalgefühl richtet sich an diesem Schauspiel auf und wir fühlen es mit, daß es dem Sinn des Volkes besser entspricht, als das Bühnenspiel und die griechische Musik des Theaters, als die Gladiatorenspiele und Thierhetzen des Amphitheaters, womit Herodes Jerusalem beschenkt hat. Die von näher her tragen in ihren theils goldenen und silbernen, theils aus Weidenruthen geflochtenen Körben frische Feigen und obwohl erst der Juni zu Ende geht, auch schon frische Weintrauben; die von ferner her bringen getrocknete Feigen und andre Früchte, und an den Körben hängen zu Brandopfern bestimmte Tauben mit gebundenen Flügeln. Ein Stier, der das gemeinsame Dankopfer Aller werden soll, bildet die Spitze des Zuges; seine Hörner sind mit Gold belegt und auf dem Kopfe trägt er einen Kranz von Oelzweigen. Es ist ein langer Zug, der unter Flötenschall in Jerusalem einzieht. Die neugierige Frage: woher sie kommen? ist schon beantwortet: sie kommen aus Sebasta, dem alten Samarien. Ueberall, wo der Zug vor Handwerkern vorbeikam, welche vor dem Hause oder in der Hausflur sitzend arbeiten, stehen diese ehrerbietig auf und rufen ihnen zu: Liebe Brüder, Männer aus Sebasta, seid uns willkommen! Wenn sie unter Flötenschall am Tempelberg angelangt, nimmt jeder seinen Korb auf die Schulter. Sind sie so im Männervorhof angekommen, so stimmen die Leviten unter Musik den Psalm an: „Ich preise Dich, Herr, denn Du hast mich erhört

Digitized by Google

und lässest meine Feinde sich nicht über mich freuen." Die Tauben, die an den Körben hängen, werden zu Brandopfern genommen, und was sie sonst bringen, geben sie den Priestern und sprechen während dieser Uebergabe das für die Erstlingsüberbringer im 5. Buch Mose's (26, 3 ff.) vorgeschriebene Bekenntniß. Das Alles geschieht heute zur Zeit des Vespergottesdienstes. Eine große Menge von Männern und Frauen und Kindern ist ihnen nach in den Tempel geströmt und umdrängt sie beim Herausgehen. Verwandte und Freunde nehmen die Träger in Empfang, um die Uebrigen reißt sich die Gastfreundschaft." (S. 64. 65.)

Die Verbindung von Lehrstand und Handwerk füllt den fünften Vortrag. Es trugen berühmte Lehrer nicht allein ihren Sessel auf eigenen Schultern zum Lehrhaus, weil körperlich anstrengende Arbeit eine Ehre sei, sondern ein gewisser Pinehas bearbeitete Steine, als man dem Steinmetzen anzeigte, daß er zum Hohenpriester gewählt sei. Rab Joseph drehte die Mühle, Rab Schescheth schleppte Balken, indem er die schweißtreibende Arbeit anpries, und mehr als hundert Rabbinen, welche im Talmud auftreten, waren zugleich Handwerker und führen Handwerkernamen. Zwei Rabbinen Dschaja und Chanina sind Schuster; zwei andere Abba und Juda Schneider. Ein andrer Juda ist Bäcker, und noch ein anderer Parfümeur. Und so treffen wir in dieser Gelehrtenrepublik nicht allein einen Chirurgen Abba, einen Baumeister Abba Joseh, einen Todtengräber Abba Schaul, einen Feldmesser Ada, einen Wechsler Chana, einen Schreiber Mëir u. s. w., sondern auch einen Zimmermann Abin, einen Walker Abba Dschaja, einen Ofensetzer Ami, einen Sandalenmacher Ochanan, einen Lederbereiter Jose, einen Schmid Isaak, einen Töpfer Nechemjah, einen Sticker Simeon u. s. w. Einer der angesehensten Lehrer, R. Josua, war ein Nadler oder Spengler. Als er sich einmal erlittenen Unrechts halber zurückgezogen hatte, erbot sich R. Gamaliel, ihn wieder auszusöhnen. In sein Haus eingetreten, haftete Gamaliel mit den Augen an dem geschwärzten Gemäuer und sagte mit einem Anflug von Spott: man sieht's gleich an den Wänden Deines Hauses, daß Du ein Nadler bist! Josua aber vergalt dem Abkömmling einer reichen hocharistokratischen Familie diese unüberlegte Aeußerung mit dem demüthigenden Zuruf: Wehe dem Geschlecht, dessen Pfleger Du bist! Du weißt nicht, mit welcher Noth die Gelehrten zu kämpfen haben; weißt nicht, womit sie sich erhalten und ernähren! Ich fühle mich gedemüthigt, erwiederte Gamaliel, verzeihe mir! Aber R. Josua beachtete ihn nicht, bis jener ihn bat, ihm doch um der Ehre seines Hauses (der um das Volk vielverdienten Familie) willen zu verzeihen. (S. 74—76.)

Schön schließt das Ganze: „Dem Handwerk verbleibt die Ehre, daß der Erlöser der Menschheit aus einem Handwerkerhause hervorgegangen ist. Der erste König Israels wurde vom Pfluge hinweg und der zweite König Israels von der Heerde hinweg berufen, und der andre David, der Messias Israels, ist von der Zimmermannswerkstatt hinweg berufen worden. Heil Allen, welche den so in irdischen Formen sich vollziehenden ewigen Rathschluß demüthig preisen, statt ihn spöttisch zu meistern. Als Kaiser Julian der Abtrünnige den Feldzug gegen die Perser unternahm, den er mit seinem Leben büßte, drohte er, nach beendigtem Kriege die Christen bestrafen zu wollen, ohne daß ihnen der Zimmermannssohn werde helfen

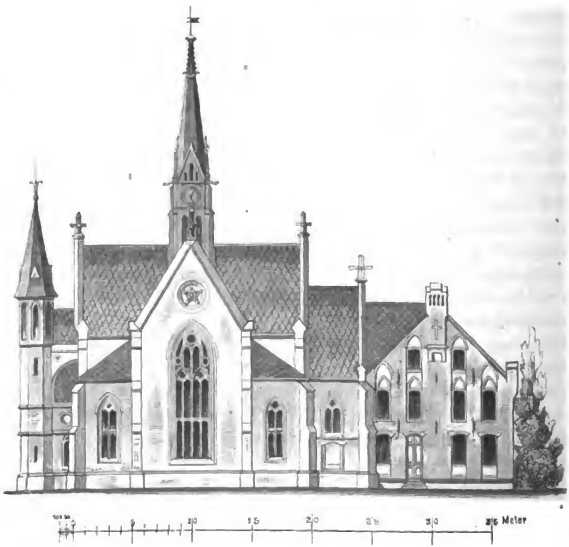
Digitized by Google

können. Da erwiederte ihm ein antiochenischer Geistlicher: „dieser Zimmermannssohn zimmert jetzt einen Sarg für deine Leiche.“ Für seine wahren Jünger ist aus dem Holze seines Kreuzes etwas Besseres gezimmert und mit dem Mörtel seines Blutes etwas Besseres gemauert. Sorgen wir dafür, daß wir Aufnahme finden in die jenseitige Stadt des Friedens, welche Gott durch Ihn erbaut hat!“

Die neue Friedenskirche in Bremen.

Von Johann Rippe.

Durch die stark zunehmende Bevölkerung der Stadt Bremen ist ein rapides Wachsthum der Vorstädte bedingt worden, und eben deßwegen hatte sich schon länger das Bedürfniß fühlbar gemacht, eine neue Kirche in demjenigen Theile der



Stadt zu bauen, wo die Bauthätigkeit sich am meisten concentrirt, der Osterthorsvorstadt.

Kirchlich gesinnte Männer, vornehmlich Kaufleute, wie auch der Verein für innere Mission, nahmen die Förderung der Sache, die Herbeischaffung der nöthigen Geldmittel, sowie die Ermittelung eines passenden Platzes in die Hand. Nachdem

Digitized by Google

ein solcher nach langem Verhandeln mit verschiedenen Grundbesitzern an der Humboldtstraße gefunden war und die Mittel zum Erwerb in uneigennützigster Weise von einem Bremer Kaufmann zur Verfügung gestellt waren, wurde das Bauprojekt von dem Bremer Architekten Johann Rippe ausgearbeitet und der Bau im Wege der Submission von einem Bauunternehmer ausgeführt.

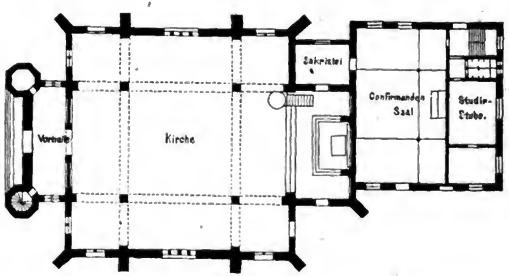
Die Kirche ist eine Centralanlage in Form eines Kreuzes, mit den das Quadrat ergänzenden Eckbauten, ähnlich wie die Frauenkirche zu Trier und die Kapelle des Wiener protestantischen Friedhofes. Sie hat nach Westen und Osten Ausbauten für Chor und Vorhalle, über welch letzterer die Orgelbühne sich be-

findet. Der Ausbau für die Vorhalle ist durch zwei polygone Eckthürme flankirt, welche als Treppen- und Glockenthürme dienen. Ueber der Vierung erhebt sich auf eisernen Säulen, mit Gurtbögen unter einander verbunden, der in Holz construirte Dachreiter, welcher von der Straßensohle bis zur Spitze circa 140 Fuß Höhe hat. Die Höhe im Transsept der Kirche ist circa 55 Fuß bis zur Decke, die der kleinen quadraten Eckbauten 26 Fuß, die Größe des Quadrats im Grunde ist 60 Fuß, die größte Längenausdehnung der Kirche ist 97½ Fuß, die größte Breite 71 Fuß. Sie hat in dem Kreuzflügel eine schräge dachförmige Holzdecke, diejenige der Quadrate ist flach, mit profilirten sichtbaren Balken; beide Decken sind getäfelt und charakteristisch farbig gemalt, beziehungsweise geölt. Die Mauern sind in rothen Backsteinen, sogenannten Klopfsteinen, ausgeführt und außen gefugt,

Digitized by Google

die Fenster, Thürecken und Gesimse mit geschnittenen profilirten Backsteinen eingefaßt; nur die Stufen und Schwellen sind von Oberntirchner Sandstein (Bremer Marmor). Die beiden großen Fenstermaaßwerke sind von Backsteinen gemauert, die kleinen Fenster sind von Gußeisen hergestellt und alle wurden mit Glasmosaik, ornamental verziert, versehen, hergestellt in der Werkstätte des hiesigen Glasermeisters Neddermann. Die Dächer der Kirche, wie auch die Thurmhelme und der ganze Dachreiter sind mit englischem Schiefer auf Asphaltpappe und Schalung gedeckt. Die Dachconstruktionen und Thurmhelme sind von Tannenholz hergestellt.

Das Innere der Kirche ist auf geputzten Wandflächen mit einer leicht graugrünlichen Farbe angestrichen. Die Ecken sind durch in der Naturfarbe gelassene geschnittene Profilsteine profilirt und ausgezeichnet. Die Sitze, Altarwand, Kanzel u. a. sind von Danziger Kernholz; letztere geölt und mit Farben abgesetzt, erstere holzfarbig gemalt. Der Fußboden ist durchgehends gedielt.



Die Kirche wird beim Abendgottesdienst durch 72 Gasflammen genügend erleuchtet; davon kommen 32 auf den großen aus Eisenblech getriebenen Kronleuchter, welcher einen messingenen polirten Corpus als Mittelpunkt hat; die übrigen 40 Flammen vertheilen sich auf Wandarme.

Die geringe Größe des Bauplatzes und die spärlichen Mittel der Baucommission machten es nothwendig, die Pastorenwohnung in Verbindung mit dem Kirchengebäude zu bringen, für den Prediger zwar sehr bequem, aber eine Vergrößerung der Kirche ist damit so gut wie ausgeschlossen. Diesen Umstand hat der Architekt von seinem Standpunkt als den größten Fehler des Baues angesehen, wofür er natürlich ohne Verantwortlichkeit ist.

Die Kirche enthält circa 550 Sitzplätze, ohne Emporen, die bei später etwa sich ergebender Nothwendigkeit eingebaut werden können und einen Gewinn von 250 Sitzplätzen geben würden, freilich auf Kosten des architektonischen und kirchlichen Eindruckes.

Die Orgel ist noch nicht angeschafft wegen der noch herrschenden Baufeuchtigkeit. Provisorisch wurde ein Harmonium aufgestellt.

Der ganze Bau, einschließlich des Gestühls, der Kanzel, Altarwand, Beleuch-

Digitized by Google

tungsgegenstände, der 3 Glocken (von A. von Bergen in Stickelkamp, Ostfriesland, geliefert), Orgel ꝛc., wird mit der Pfarrwohnung zusammen circa 25000 Thaler Gold kosten, exclusive Grunderwerb.

Dieser Beschreibung der Friedenskirche ist noch beizufügen, daß selbige in der Adventszeit 1869 eingeweiht wurde. Die Akustik erwies sich, auch in einem stattgefundenen Kirchenconcerte, als ausgezeichnet. Der Architekt Rippe hat seine Vaterstadt um ein schönes Baudenkmal bereichert, welches durch und durch harmonisch gedacht und ausgeführt ist. Wir können nicht umhin, auf den jungen strebsamen Künstler aufmerksam zu machen.

So steht denn die Friedenskirche als ein Zeugniß der christlichen Liebesthätigkeit da. Möchten bald noch von mehreren Punkten der wachsenden Stadt Bremen die Thüren neuer Gotteshäuser es verkünden, daß sie noch immer in Wahrheit eine Herberge der Kirche ist, wie das auch die Inschrift am Brückenthore verkündete.

Bremen im Mai 1870.

Literatur.

Michelangelo. Raphael. Murillo.

Ein in St. Petersburg angestellter deutscher evangelischer Theologe, Herr Hermann Dalton, hat in der jüngsten Zeit drei daselbst vor gebildeter Zuhörerschaft gehaltene Vorträge im Verlage der kaiserlichen Hofbuchhandlung H. Schmitzdorff (K. Röttger) herausgegeben. Die näheren Aufschriften sind: Michelangelo und die Sixtinische Kapelle im Vatikan zu Rom; Raphael und die Stanza della Segnatura im Vatikan zu Rom; Murillo und seine Gemälde in der kaiserlichen Eremitage zu St. Petersburg. Jeder dieser Vorträge bildet ein in sich abgerundetes Ganzes und zeugt von dem hohen Interesse des Redners nicht nur für die höchsten Aufgaben der christlichen Malerei, sondern auch von seinem Verständniß für den Werth der einzelnen großen Künstler, deren Hauptwerke er bespricht und auf deren Entwickelungsgang er einen Ueberblick wirft. Michelangelo's Siegesfeld ist die Decke und Chorwand der päpstlichen Hauskapelle im Vatikan. Dort hat er die großen Gebilde der Erschaffung der Welt und des Menschen, den Sündenfall mit seiner Strafe und die Vorbereitung des Heils durch die Propheten Israels und die Sibyllen des Heidenthums, endlich die riesenhafte Wand mit dem Gemälde des jüngsten Gerichts ausgeführt. Raphaels bedeutendste Werke findet man in den vatikanischen Wohngelassen des Papstes Julius II., und seine großartigsten Compositionen, die Schule von Athen und die s. g. Disputa, den mächtigen Gegensatz der höchsten weltlichen und der tiefsten christlichen Weisheit. Bei Murillo beschränkt sich der Redner auf den reichen Schatz der dem Kaiser von Rußland zugehörigen Sammlung. Unter den 19 Murillobildern der Eremitage widmet er sich vorzugs-

Digitized by Google

weise der Verzückung des Antonius von Padua, des berühmten Franciscanermönchs, und der Himmelfahrt der Maria. Während er mit richtigem Verständniß in die gesteigerte Mystik des Zeitalters, dem der große spanische Maler angehört, eindringt und seine Werke als Erzeugnisse des frommen Katholicismus zu würdigen weiß, ist er, wie mehrere andre deutsche Kunstforscher unsrer Tage bei Michelangelo und bei Raphael den Zug des Geistes wahrzunehmen geneigt, der an ihnen eine Sympathie nicht bloß mit dem Wiedererwachen der klassischen Literatur und mit dem Phänomen der platonischen Akademie der Mediceer in Florenz, sondern auch mit den Grundideen der deutschen Reformation erkennen läßt. Bei Murillo indessen führt er den Freund der Kirchen- und Ketzergeschichte an einem Gemälde vorüber, für das allerdings der verstorbene Waagen Zweifel hegte, ob es dem Murillo dürfe zugeschrieben werden, das aber gleichwohl in unsern Tagen ein historisches Interesse für sich in Anspruch nehmen darf. „Es stellt einen Priester dar, der am Altar von zwei Soldaten den Todesstreich erleidet. Er ist in die Kniee gesunken; sein brechendes Auge schlägt er noch einmal empor, nicht nach seinen Mördern im Rücken, sondern in entzückter Verklärung in die Höhe, wo ein Lichtengel ihm erscheint, der mit dem Palmzweig in der Hand nach den Hütten des Friedens hinweiset. Der Ermordete soll niemand Geringeres, als der berüchtigte grausame Pedro Arbuez sein, dessen Heiligsprechung (1867) die spanische Geistlichkeit noch zu einer Zeit durchgesetzt, wo ihr Einfluß im Lande fast allmächtig schien, der verderbenbringende Einfluß, der wesentlich zu der Vertreibung der Königin beigetragen. Die beiden Mörder sollen die Porträts zweier Männer sein, deren Eltern die grausame Verfolgungssucht des Arbuez zu Märtyrern ihres Glaubens gemacht." (S. 35). Einen solchen Heiligen hätte freilich weder Michelangelo noch Raphael gemalt. Ein solcher Maler wäre aber für den Papst, der den Peter Arbuez unter die Heiligen erhoben hat, der rechte Mann, um die Verzückung seiner Demuth bei der Promulgation der persönlichen Infallibilität der Nachfolger des Apostelfürsten darzustellen.

Die Stiftskirche zu St. Georg in Tübingen von Dr. G. Bunz. Mit Abbildungen. Tübingen. Verlag der Ostander'schen Buchhandlung. 1869. 142 Seiten.

„Der hohe Chor der S. Georgskapelle in Tübingen" von Prof. L. Gräb in Berlin bildete auf der vorjährigen Münchener Kunstausstellung eine besondere Zierde im Gebiete der Architekturmalerei, wenn auch die dort als Staffage angebrachte feierlich mit Rauchfaß und Fahnen durch die Hallen schreitende Procession den Einheimischen frappiren mochte. Eine genaue Beschreibung der interessanten Kirche, welche zu den bemerkenswerthesten heimischen Kunst- und Alterthumsdenkmalen gehört, erbaut in den Jahren 1470—1483 durch den Wiesensteiger Steinmetzen Hans Augustein Dreuer, neuerdings restaurirt unter Leitung des Oberbaurathes Leins in Stuttgart und des Bezirksbauinspektors Kapff (damals in Tübingen) — enthält das aus Anlaß der Säkularfeier des Todestags des Herzogs Christoph von Württemberg im genannten Verlag erschienene kleine Werk

Digitized by Google

des den Lesern dieser Blätter wohlbekannten Vf's, welches von dem Hrn. Verleger mit einer Photographie der S. Georgenkirche und anderen Illustrationen im Texte (darunter auch das sog. Wahrzeichen von Tübingen — ein geräderter Mann, der h. Georg als Märtyrer) in würdiger Weise ausgestattet ist. Den Eingang des Büchleins bilden die nöthigen geschichtlichen Notizen über Burg, Stadt, Kirche von Ur an (das kaiserliche Jagdschloß, das castrum Tuwingen von Kaiser Heinr. IV. 1079 belagert, die civitas Tubingensis um 1231, die pfalzgräfliche Residenz bis 1342, wo es mit „Luth und Guth" an Württemberg kommt, die literarum universitas vom 3. Juli 1477 an „graben zu helfen, wie die Stiftungsworte lauten, den Brunnen des Lebens, daraus von allen Enden der Welt unersichtlich geschöpft werden möge tröstliche und heilsame Weisheit zu Erlöschung des verderblichen Feuers menschlicher Unvernunft und Blindheit." — Der Geschichte folgt die Kunst in der Kirche. Nach den nöthigen lehrreichen Andeutungen über die Entwickelung der gothischen Baukunst, der Steinsculptur, der Glasmalerei, jener Kunst, deren goldene Zunge nach Schellings schönen Worten nach langem Verstummen in unsern Tagen wieder gelöst worden ist, wird die Kirche im Einzelnen nach allen ihren Theilen beschrieben — Kanzel, Altar, Taufstein, der kunstreiche Lettner, welcher mit Recht bei der Restauration vollständig erhalten geblieben ist, „sowohl um seines künstlerischen Werthes willen, als auch weil er den stillen Ruheplatz der Todten im Chor würdig abschließt und dem Auge verbirgt, ohne die Majestät des Chors zu beeinträchtigen", ferner die Apostelbilder im Chor mit den betreffenden legendarischen Nachrichten, die gemalten Chorfenster aus bester Zeit, restaurirt von dem seither verstorbenen Glasmaler Pfort in Reutlingen (s. die Hefte des Württ. Alterthumsvereins), welche einst Göthe bei seinem Besuche in der Kirche auf seiner Reise in die Schweiz mit dem Künstler Meyer zu seinem Exkurs über die Glasmalerei veranlaßten, endlich besonders eingehend die meist schön im Renaissancestyle ausgeführten Grabmonumente der württembergischen Fürsten, welche den Boden des Chors bedecken (es ruhen hier ein Eberhard im Bart, Stifter der Universität, Ulrich, Christoph u. A.) nebst anderen in der Kirche befindlichen Monumenten, woran sich zum Schluß Lebensbilder aus der Geschichte der württ. Herzoge und der Universität anreihen, wobei mit besonderer Pietät des tapferen Vertheidigers der Stadt Tübingen gegen die Raubhorden Melac's und Montclar's, des jungen Professors und Doktors der Theologie Joh. Rud. Osiander, gedacht wird. Freunden der Kunst, wie auch der Geschichte der Universität Tübingen, welche, die letzte des Mittelalters, bald ihr 400jähriges Jubiläum feiern wird, sei das ansprechende und anspruchslose kleine Werk des Vf's bestens empfohlen. Photographische Abbildungen der S. Georgenkirche, des hohen Chors, des Lettners sind in der gleichen Verlagshandlung, in welcher das Werk erschienen ist, von dem Photographen Sinner in Tübingen gefertigt, zu haben.

B. E. Köstlin.

Digitized by Google

Leitfaden für den Unterricht in der Kunstgeschichte, der Baukunst, Bildnerei, Malerei und Musik. Mit 102 Illustrationen. Zweite stark vermehrte Auflage. Stuttgart. Verlag von Ebner und Seubert. 1870.

Wenn schon die Einführung des vorliegenden Buches durch ein Vorwort des Hrn. Professors von Lübke die zuverlässigste Empfehlung desselben ist; so liegt ein weiteres Zeugniß für seine Brauchbarkeit in dem Bedürfniß der baldigen Veranstaltung einer zweiten Auflage. Und was dieser neuen Auflage erhöhten Werth verleihen muß, besteht nicht blos in der gründlichen Durchsicht und namhaften Vermehrung des Textes; wir rechnen dazu ganz besonders die zahlreichen bildlichen Verdeutlichungen des Inhalts. Dadurch wird diese Druckschrift schon für den Privatgebrauch nutzbarer gemacht und nicht weniger im öffentlichen Unterricht, für welchen es sich durch seine gedrängte, übersichtliche und klare Darstellung vornehmlich eignet. Ein solches Buch kommt den Schulanstalten, welche den Geschichtsunterricht durch Hinweisung auf die Denkmäler des Alterthums und der mittleren Jahrhunderte zu veranschaulichen begonnen haben, sehr zu Dienst, ja, es ist im Stande, zur Einführung des Unterrichts in der Kunstgeschichte da und dort Bahn zu brechen. Möge ihm Solches in immer weiterem Kreise gelingen. Es ist zugleich eine Vorstufe für das Studium des großen Lübke'schen Grundrisses und des damit verbundenen Bilderatlasses. Auf beide Werke werden deßhalb für die bevorstehende Weihnachtsfeier wohlmeinende Eltern und Jugendfreunde aufmerksam gemacht. G.

Die liturgischen Gewänder mit arabischen Inschriften aus der Marienkirche in Danzig von Dr. Joseph Karabacek, Docenten an der Wiener Universität. Wien 1870.

Diese Abhandlung, welche aus dem V. Jahrgang des K. K. Oestr. Museums für Kunst und Industrie separat abgedruckt ist, hat eine weit über ihren nächsten Zweck und ihren geringen Umfang (21 Seiten) hinausreichende Bedeutung. Mit Hülfe der Paläographie und Numismatik wird hier nicht allein eine ziemliche Anzahl von Gewändern in der von uns in Nr. 6, S. 86 d. J. angezeigten Hinz'schen Schrift nach Abstammung und Alter bestimmt; sondern es werden damit zugleich auf diesem bisher von der Autorität Bocks fast allein beherrschten Gebiete sichere historische Anhaltpunkte gewonnen, von denen aus mit ungleich größerer Sicherheit chronologische Bestimmungen getroffen werden können, als wenn man sich einseitig nur an die Technik hält. Mr.

Photographie.

In der Verlagshandlung von Fr. Bassermann zu Heidelberg sind commissionsweise erschienen: Studien nach der Natur für Maler und Architekten in Photographieen von G. M. Eckert, Maler. 224 Blatt, ausgenommen den Rand

Digitized by Google

von 27 Centimeter Höhe, 21 Centimeter Breite; der Preis des Blattes aufgezogen 16½ Sgr. = 57 kr., unaufgezogen 15 Sgr. = 51 kr. Von diesem schönen Werke, das großentheils landschaftlichen Auffassungen, botanischem Detail, Wald und Baum, Feld und Terrain u. s. w. gewidmet ist und das in architektonischer Hinsicht sich vorzugsweise mit den Bauten und Ruinen des Heidelberger Schlosses beschäftigt, ist uns eine Anzahl von Blättern des Chors der Heidelberger h. Geistkirche, der Façade des Speyerer Doms, des Cistercienserklosters Maulbronn, der Klosterkirche zu Wimpfen, der Rococokirche von Walldüren und der Jesuitenkirche zu Heidelberg mitgetheilt worden. Wir können die Kraft, Wärme und Klarheit der Behandlung des Lichtbildes nur empfehlend anerkennen, und wünschen auch den Blättern aus dem Gebiete der Kirchenbaukunst die verdiente Verbreitung. Die Sammlung erstreckt sich außerdem über die Heidelberger Peterskirche, Allerheiligen, die Ruine Limburg, Madenburg u. A. m.

Holzschnitt.

Confirmationsscheine mit Bibelsprüchen und Liederversen. Mit Zeichnungen von A. Müller, in Holz geschnitten von A. Gaber und A. von Steindel. Zwei Sammlungen à 25 Blatt. Berlin, Verlag von Ernst Müller.

Die fünfzig Confirmationsscheine in Großoctav, welche hier vorliegen, sind je mit einer von acht wechselnden Illustrationen versehen. Diese stellen den ganzen Christus mit dem Lamm im Arme, auch mit Kreuz, dort auf Dornen wandelnd, hier auf der Passiflora stehend, den Eccehomokopf in Medaillon, und das Brustbild des Abendmahl feiernden Heilands mit Johannes an seiner Seite, deßgleichen dessen Besuch in Bethanien, die Wiederaufnahme des verlorenen Sohnes, den HErrn mit den Jüngern im Schiff während des Sturmes und den Crucifixus dar. Die sinnig ausgewählte Schriftstelle in rother, der gleichfalls wohlgeeignete Liedervers in schwarzer Schrift ausgedrückt. Das Unternehmen kann bestens empfohlen werden.

Missionsbilder.

Unter der Oberleitung des Direktors der königlich sächsischen Kunstakademie zu Leipzig, Professor G. Jäger, erscheinen als eine Zugabe der von dem Vicedirektor der evangelisch-lutherischen Mission daselbst, Diakonus Härting, herausgegebenen Blätter für Mission, von welchen bereits sechs Jahrgänge vorliegen, bunte Bilder, deren Sammlung in 54 Blättern eine Galerie der wichtigsten Länder und Völker darbieten soll. Von dem ersten Bild ist schon die dritte Auflage (je 5000 Exemplare) nöthig geworden. Es sind lithographirte Darstellungen in Buntdruck. Die fünf ersten Lieferungen bringen die Hindu in Vorderindien, den Negerstaat Dahomey, Trankebar in Vorderindien, die Indianer von Nordamerika, Grön-

Digitized by Google

land. Das Nächste, was erscheinen soll, ist Majammeran in Vorderindien und die Chinesen. Das bildnerisch werthvollste unter den fünf vorliegenden Blättern ist die Predigt des Missionärs Hans Egede unter den Grönländern, von Professor Jäger selbst erfunden. Ihm nähert sich die Scene der Ermordung der nordamerikanischen Indianer von Richard Helmert. Auf dem Bilde von Trankebar ist das Porträt des Bartholomäus Ziegenbalg in der Mitte, und um dasselbe her die Ansiedelungen der dortigen Missionsstation. Das einzelne Blatt kostet 2½ Neugroschen. Ueberdem ist in demselben Commissionsverlage von Julius Klinkhardt in Leipzig eine Missionsweltkarte von Dr. Grundemann in Gotha erschienen, mit der Aufzählung der evangelischen Missionsgesellschaften in Deutschland, England, Amerika, Holland, Skandinavien und Frankreich, und ihrer Arbeitsfelder. Die Religionsgebiete sind nach Farben unterschieden, die evangelischen Stationen der Mission durch Striche hervorgehoben. Die sehr brauchbare Karte kostet nur Einen Neugroschen.

Ein Taufstein in der Pfalz.

In der protest. Kirche des lieblich gelegenen Dörfleins Sausenheim bei Grönstadt in der Pfalz befindet sich ein Taufstein, der es verdient, in weiteren Kreisen bekannt zu werden.

Der Taufstein stammt aus dem ⅝ Stunden von Sausenheim entfernten, einst durch seine Gelehrtenschule berühmten, nun aber zu einer Ruine gewordenen Kloster Höningen. Wann derselbe von dort in hiesige Kirche herübergeführt wurde, ist nicht bekannt; noch weniger kann ermittelt werden, wann und durch wen er verfertigt wurde. Er ist aber wirklich ein Meisterwerk der mittelalterlichen Kunst. Der Taufstein besteht aus einem einzigen rothen Sandstein; ungefähr 3½ Fuß hoch und im Durchmesser ungefähr 3 Fuß, hat er die Form eines Kelches, und wird von vier kunstvoll gearbeiteten Löwen getragen; mit Epheuranken umschlungen, wird seine Außenseite durch dieselben in acht Felder eingetheilt. In jedem Felde befindet sich eine Hauptfigur, auf jeder Ecke eine Nebenfigur, zusammen also 16 Figuren, welche sämmtlich gut erhalten sind. Die Hauptfiguren haben etwa die Größe von ⅝ Fuß, die Nebenfiguren von ungefähr ¾ Fuß, und stehen aufrecht, in faltenreiche Gewänder gehüllt.

Die Hauptfigur ist unstreitig Maria, als Himmelskönigin mit einer Krone auf dem Haupte, auf dem linken Arme das Jesuskind, in der rechten Hand ein aufgeschlagenes Buch haltend. Die beiden Nebenfiguren rechts und links stellen zwei Engel dar, das Rauchfaß schwingend. Die beiden Hauptfiguren zu beiden Seiten der Maria sind zwei weibliche Gestalten, die eine mit einem Schwert in der Hand und eine Krone auf dem Haupt (Margarethe), die andere einen Pfeil in beiden Händen haltend (Ursula). Eine weitere Hauptfigur stellt den ersten Blutzeugen Stephanus dar, einen Palmzweig in der Rechten, auf dem linken Arme Steine haltend und einen Stein am Kopfe. Die dem Stephanus gegenüberstehende

Digitized by Goog

Hauptfigur ist ein anderer Märtyrer, der einen Rosenkranz in der Hand hält. Die eine von den beiden Nebenfiguren ist Laurentius mit dem Roste. Hierauf kommen die drei letzten Hauptfiguren, in der Mitte derselben der Apostel Petrus mit dem Himmelsschlüssel, links Andreas mit dem Kreuze, rechts Paulus mit dem Schwerte. Dies ist die kurze Beschreibung dieses Kunstwerkes. Wie es als ein schönes harmonisch geordnetes Werk in die Augen fällt, so scheint auch in der Stellung und Ordnung der Figuren eine schöne Harmonie sich zu befinden, die sämmtlich in Beziehung zur h. Taufe zu stehen scheinen. Zu beklagen ist nur das Eine, daß vor Zeiten der Stein mit einer schwarzen Oelfarbe angestrichen wurde, welche ihm nicht gut steht und den Eindruck einigermaßen verwischt.

Obwohl dieser Taufstein wegen seiner Verherrlichung der Maria in einer protestantischen Kirche nicht passend ist und der Taufstein in der Pfälzer Kirche schon lange dem Taufbecken weichen mußte und somit für die hiesige Gemeinde keinen Zweck hat, so ist sie doch stolz auf dieses Kunstdenkmal, welches schon so viele Kunstkenner aus Nah und Fern bewundert haben und konnte sich nicht dazu verstehen, als ihr vor nicht langer Zeit die Summe von 80 Louisd'or geboten wurde, es herzugeben. S....ch.

Nekrolog.

Am 12. Dezember 1869 starb in Frankfurt a. M. der Bildhauer Eduard von der Launitz, 73 J. alt, gebürtig in Kurland, der Verfertiger des großen Gutenbergdenkmals und des Monuments für Guiollet in Frankfurt, des Mausoleums Ragay im Haag, der Familiengruft des Senators Sieveking in Hamburg u. a. m.

Christian Schuchart, bekannt durch seine gründlichen Studien über Lucas Kranach, starb hochbetagt am 10. August 1870 in Weimar, wo er früher die Stelle eines Direktors an der Zeichnungsschule bekleidet hatte.

In München starb am 18. Mai 1870 der Bildhauer Joseph Anton Entres, 66 Jahre alt. Er war Schüler des Professors Conrad Eberhard und widmete sich mit Vorliebe und Erfolg der kirchlichen Kunst. Er componirte u. A. das h. Abendmahl, das in Erzguß ausgeführt wurde, für den Hauptaltar der Münchener Frauenkirche. Daran reihte sich eine Colossalstatue des betenden Christus in Sandstein für Tölz. Die Denkmäler für den Dompropst Möhler in München und für den Bischof Riccabona in Passau sind von ihm; ebenso die kolossale Madonna für das Wertachbrückenthor in Augsburg und die schöne hölzerne Kanzel für die Auerkirche in München.

Am 30. Juni 1870 verschied einer der begabtesten Meister der Düsseldorfer Malerschule, Theodor Wintrop, 56 J. alt, gebürtig von Backofen bei Werden an der Ruhr, bis zu seinem 30. Jahre Bauer; sein Christbaum, eine große Bleistiftzeichnung, zog einst bewundert von Ort zu Ort, nach Amerika und zurück.

Im Februar d. J. ist in Genf der Maler J. Hornung gestorben. Eines seiner letzten Hauptwerke war die Predigt Froments auf dem Molard. Auch besitzt man von ihm das Porträt des Predigers Malan, eines der Stifter der Genfer freien Kirche.

Am 13. November 1869 starb zu Rom, wo er seit einem halben Jahrhundert gelebt hatte, im 80. Jahr seines Alters der Historienmaler Friedrich Overbeck. Er war in Lübeck geboren und evangelisch erzogen, der Sohn des frommen Bürgermeisters, der das schöne Lied gedichtet hat: Ueb' immer Treu' und Redlichkeit. In Rom trat der Sohn zum tridentinischen Bekenntniß über und gab auch seinen ausgezeichneten Gemälden und Zeichnungen gern das entschiedene Gepräge katholischer Tradition.

Digitized by Google

Am Ende März ist in Zürich der Erbauer der Baseler Elisabethkirche und des Winkelried-Denkmals, Ferdinand Stadler, 58 Jahre alt, gestorben.

Am 30. April d. J. starb nach langem Leiden in Erlangen der Historienmaler Gustav König. Geboren am 2. April 1808 in Coburg, hatte er nach dem frühen Tode seines Vaters, der Porcellanmaler gewesen war, große Mühe, den Beruf des Künstlers, zunächst in demselben Fache, zu ergreifen und zu verfolgen. Erst mit 25 Jahren unterzog er sich in München einem gründlichen akademischen Studium, wurde Corneline' und Schnorr's Schüler und entschied sich bei einer von dem vorigen Herzoge von Sachsen-Coburg erhaltenen Bestellung für die kirchliche und religiöse Geschichtsmalerei, für welche er die schönsten Anlagen, zumal in seinem Lutherwerk, in seinen Psalmenbildern und in der kleinen Volksbilderbibel zum Segen für Viele entfalten sollte. Sein Namen lebt im dankbaren Andenken der evangelischen Kunst und Kirche fort.

Ueber Stadler und König wird das Chr. Kunstblatt Eingehenderes bringen. Auch beabsichtigt es eine Schilderung des Lebens und der christlichen Werke des am 19. November 1770 geborenen Thorwaldsen.

Chronik.

Malerei. Albert Baur in Düsseldorf hat ein interessantes Gemälde vollendet: „römische Christen tragen die Leiche einer Märtyrerin aus dem Circus, um sie zu begraben." Man rühmt die ernste Auffassung der Scene auch in der Naturalisirung, sowie den Gegensatz der heidnischen und christlichen Gruppe.

— Professor Adolf Tidemand in Düsseldorf, dessen Altargemälde „die Taufe Christi" in Norwegen großes Aufsehen erregte, hat von dort den Auftrag zu einem ähnlichen großen Kirchenbild erhalten, welches den Heiland am Kreuze darstellen soll.

Plastik. Ueber dem mittleren Südportal der Dresdener Sophienkirche ist seit dem 30. März ein Sandsteinrelief des Bildhauers Gustav Kietz aufgestellt, eine Darstellung der Worte Christi: kommet her zu mir alle, die ihr mühselig und beladen seid u. s. w.

— Pazzi, der Verfertiger der Dantestatue zu Florenz, hat nach vieljährigen Studien das Modell zu einer Bildsäule des Savonarola vollendet. Aus der Dominikanerkapuze blickt das begeisterte Antlitz, für welches das von Fra Bartolommeo gemalte Porträt ein unvergleichliches Vorbild bot, kühn hervor; die Linke stützt sich auf den florentinischen Wappenlöwen Marzocco, die Rechte hoch erhoben und ein Crucifix haltend, scheint die Frage: wollt ihr Christus zu eurem Herrn haben? mit beredter Geste zu unterstützen. Es ist jedoch von Pazzi's Meister Duprè das Anerbieten der unentgeldlichen Lieferung einer Savonarolastatue gemacht worden. S. Nr. 8, S. 128.

Denkmal. Das am 24. Juni 1870 in Weilderstadt enthüllte eherne Monument des Astronomen Johann Kepler ist ein Werk des Bildhauers Kreling und der Erzgießer Lenz und Herold in Nürnberg. Der Sockel ist nach dem Entwurf des Oberbaurathes v. Egle in Stuttgart ausgeführt. Der sitzende Kepler richtet den Blick forschend gen Himmel empor, den einen Arm auf einen Globus gestützt, mit dem andern den Zirkel spannend, um die Sternenbahn zu messen. Auf den vier Ecken des Postamentes stehen in kleinerem Maßstab die Statuen der Astronomen Tycho de Brahe und Copernicus, des Tübinger Professors Mästlin (Keplers Lehrer) und des Uhrmachers Jobst Byrg, dessen Arbeiten das Studium Keplers unterstützten. Die vier Reliefbilder im Sockel stellen dar: den Genius der Astronomie, Keplers Eintritt in den Hörsaal Mästlins, wie Kepler seinen Freund Byrg durch das neu construirte Fernrohr schauen läßt, und den Besuch des Kaisers Rudolf bei Kepler und Tycho de Brahe.

— Zur Errichtung eines Reformation-Denkmals, das zugleich ein Andenken an die von dem König Friedrich Wilhelm III. von Preußen gegründete evangelische Union werden soll, ist in Berlin eine Anzahl von Bürger als Comite zusammengetreten. An diesem Denkmal, für das der freizulegende Vorhof des Universitätsgebäudes ins Auge gefaßt ist, soll die Bildsäulen Luthers, Calvins und Melanchthons vereinigen.

Verantwortliche Redaction und Verlag von Ebner & Seubert in Stuttgart.
Druck von Fr. Böhm & Co.

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

1. Dezember 1870. Nro. 12.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Erscheint monatlich in einem Bogen. Preis des Jahrgangs 2 fl. oder 1 Thlr. 6 Sgr. — Zu beziehen durch alle Postämter und Buchhandlungen.

Gußstahlglocken.

Die erste Erwähnung des Gebrauches der Glocken zu kirchlichen Zwecken stammt aus dem 6. Jahrhundert. Seit dem 7. finden sich im ganzen Abendlande immer zahlreichere Spuren von Kirchenglocken, von denen es, was den Stoff betrifft, in den ältesten Zeiten zwei Arten gab, nämlich aus Eisen geschmiedete und aus Bronce gegossene. Die aus Eisenblech geschmiedeten sind wahrscheinlich die ältesten. Eine kleine Glocke dieser Art, welche aus drei mit kupfernen Nägeln zusammengenieteten Platten besteht und aus der Zeit des Erzbischofs Cunibert

Digitized by Google

(um 613) herrühren soll, ist noch in Köln vorhanden. Gegossene Glocken bestanden seit den ältesten Zeiten, wie noch heute, aus Bronce, d. i. einer Legirung von Kupfer und Zinn, und zwar gelten jetzt gewöhnlich vier Theile Garkupfer und ein Theil englisches Zinn als die beste Legirung. Daß Glocken auch aus anderen Metallen geschaffen werden könnten, als aus Bronce, daran dachte vor einigen Jahrzehnten noch Niemand; erst in der neuesten Zeit hat die Bronce einen mindestens ebenbürtigen Gegner im Gußstahl erhalten. Die Broncegloeken sind nämlich nicht nur sehr theuer, sondern springen auch leicht, besonders wenn sie bei strenger Kälte stark geläutet werden. Deshalb hat man schon seit längerer Zeit Versuche angestellt zur Herstellung von Glocken, welche billiger und dauerhafter seien, indem man auf das Eisen zurückgriff. Das geschah seit ungefähr einem halben Jahrhunderte besonders in Berlin und Wien. Man fertigte dort Glocken aus Gußeisen an, deren Ton zwar stark, aber etwas rauh und weniger klingend ist.

Vor ungefähr zwanzig Jahren kam man zuerst auf den Gedanken, Glocken aus Gußstahl zu schaffen, welche sich durch ihren vollen, weittragenden Ton auszeichneten und bei ihrem billigen Preise rasch eine nicht unbedeutende Verbreitung fanden. Aber obgleich sie um die Hälfte billiger sind als Broncegloeken, so wurde ihnen doch in weitern Kreisen erst dann größere Beachtung zu Theil, als sie bei der großen Pariser Industrie-Ausstellung im Jahr 1855 einer ebenso unparteiischen als genauen Prüfung unterzogen wurden.

Der „Bochumer Verein für Bergbau und Gußstahlfabrikation" in Bochum — mit Ausnahme einer Fabrik in England und einer in Frankreich, denen er seine Patente zur Ausbeutung übertragen hat — noch jetzt der einzige Producent von Gußstahlgloeken, hatte nämlich damals drei große Kirchengloeken in Paris ausgestellt, welche alle ausgestellten Broncegloeken an Größe weit übertrafen und sich auch durch die große Billigkeit ihrer Preise auszeichneten. Es ließ sich erwarten, daß gegen diese neue Erfindung von allen Seiten die mannigfachsten Widersprüche erhoben würden. Nämlich von Glockengießern wurde, obschon vergeblich, die Haltbarkeit und die Tonfülle angefochten, von anderen Gußstahlfabrikanten aber die direkte Herstellung von Glocken aus Gußstahl geradezu für eine Unmöglichkeit erklärt und behauptet, die ausgestellten Glocken beständen nur aus Gußeisen. Das alles war leicht zu erklären; denn die Darstellung von Façongüssen aus Gußstahl bietet aus verschiedenen Gründen so erhebliche Schwierigkeiten, daß selbst die erfahrensten Fabrikanten an deren Beseitigung verzweifelten und daß der Einwand, Glocken von solcher Größe könnten nicht aus Gußstahl gegossen sein, nicht ungerechtfertigt erschien.

Um diesen Zweifel zu heben, wurde von der Bochumer Gußstahlfabrik während der Ausstellung noch eine andere Glocke nach Paris geschickt, an welcher sich noch der an seinem Ende zu einer viereckigen Stange ausgeschmiedete Ausguß befand. Allein auch dieser Beweis genügte den Gegnern so wenig, daß sogar der Verdacht geäußert wurde, es liege hier ein Betrug vor, die Glocke sei aus Roheisen hergestellt und zuletzt etwas Gußstahl eingegossen; nur wenn die Glocke zerschlagen würde, so daß ihre Bruchstücke untersucht werden könnten, sei es möglich, die Wahrheit zu erkennen.

Digitized by Google

Nachdem Jakob Mayer, der in Paris anwesende technische Direktor der Fabrik und Erfinder der Gußstahlfaçongüsse, sich zu dieser Probe bereit erklärt hatte, wurde eine der ausgestellten Bochumer Glocken, nicht ohne große Mühe, in einer benachbarten Werkstätte in Gegenwart des Präsidenten der 16. Jury-Klasse und einer Menge anderer Zeugen gesprengt und auch die Schmiedbarkeit des Materials geprüft; aber alle Stücke erwiesen sich als Gußstahl der vorzüglichsten Qualität, denn sie ließen sich mit Leichtigkeit schmieden und wieder abhärten, und stets zeigten sie den vollkommenen Gußstahlbruch. Nach dieser so vorsichtig angestellten, so äußerst günstig ausgefallenen Probe mußte natürlich jeder Zweifel schwinden. Der Ausspruch der Preis-Jury lautete: „Die sehr eingehende Prüfung, welche die Klassen-Jury mit den Probestücken anstellte, hat dargethan, daß die ausgestellten Glocken, außer durch vollkommene Ausführung, durch einen vollen, klaren und gleichmäßigen Ton sich auszeichnen, der eben so rein ist, als der der besten Broncegloche, und hat die Jury glauben machen, daß der Bochumer Verein durch seine Methode, den Stahl zu schmelzen und zu gießen, berufen sein dürfte die Bronce als Glocken-Material zu verdrängen ꝛc.". Dem „Bochumer Verein für Bergbau und Gußstahlfabrikation" wurde nun von der Jury eine der großen goldenen Ehrenmedaillen zuerkannt, von denen nur sieben auf den ganzen deutschen Zollverein kamen. Auch wurde Direktor J. Mayer mit dem Kreuz der Ehrenlegion dekorirt.

Dieser Triumph der Bochumer Gußstahlglocken lenkte mit einem Male die allgemeine Aufmerksamkeit auf dieselben und trug so sehr zu ihrer Verbreitung bei, daß von allen Seiten Bestellungen einliefen und die Gußstahlglocken selbst nach Amerika und Afrika den Weg gefunden haben. Die Zahl der bestellten Gußstahlglocken wächst mit jedem Jahre und das ist leicht zu erklären; denn 1) ist ihre Dauerhaftigkeit eine fast unbegränzte. Da die Gesellschaft jede innerhalb der ersten fünf Jahre zersprungene Glocke durch eine neue zu ersetzen sich verpflichtet, so hat man wiederholt absichtlich durch anhaltendes starkes Läuten der allen Unbilden der Witterung ausgesetzten Glocken bei heftigstem Froste ihre Haltbarkeit auf die stärkste Probe gestellt und ist durch amtlich beglaubigte Versuche der Beweis geliefert worden, daß es kaum möglich ist, sie durch menschliche Kraft zu zersprengen. Ja selbst, als in der Nähe von Paderborn eine Glocke aus einer Höhe von 56 Fuß auf ein Steinpflaster fiel, wurde nur das letztere zerschlagen, die Glocke selbst blieb unbeschädigt; 2) ist der Ton der Gußstahlglocken voll und von größerer Tragweite, als der der Broncegloken von gleicher Größe. Allerdings war bei den zuerst gegossenen Gußstahlglocken der Ton noch etwas scharf und ließ die liebliche Weichheit des Broncegeläutes vermissen; aber die Fortschritte der Fabrikation haben in den letzteren Jahren dahin geführt, daß die Fülle und Weichheit des reinen, runden Tones jetzt wohl nichts zu wünschen übrig läßt, und daß jetzt wiederholt in einem Geläute von 3 oder 4 Broncegloken eine zersprungene durch eine Gußstahlglocke ersetzt worden ist, ohne daß die Harmonie des Geläutes im Geringsten beeinträchtigt wurde; 3) ist besonders der billige Preis der Gußstahlglocken hervorzuheben. Kostet eine Broncegloke tausend Thaler, so kostet eine Gußstahlgloke von gleicher Größe nur vierhundert Thaler.

Digitized by Google

Dieser so unzweifelhaften Vorzüge wegen erhielt auch auf der Londoner Industrie-Ausstellung von 1862 die große Gußstahlglocke des Bochumer Vereins, welche bei einem Durchmesser von 9 Fuß und einem Gewichte von 200 Centner von untadelhaftem Gusse war, eine Preismedaille, und in der internationalen Pariser Ausstellung des Jahres 1867 wurden die in der Maschinengalerie aufgehängten vier Gußstahlglocken des Bochumer Vereins neben der gewaltigen Krupp'schen Riesenkanone von allen Sachverständigen als die Matadore der Eisenindustrie betrachtet. Sie behaupteten als die „Gußstahlkanonen des Friedens" auch hier ihren ehrenwerthen Platz und wurden auch hier wieder mit der goldenen Medaille ausgezeichnet.

Aber trotzdem sind in verschiedenen öffentlichen Blättern Stimmen laut geworden nicht allein gegen die Vorzüge der Gußstahlglocken, sondern auch gegen den Gebrauch derselben zu kirchlichen Zwecken, indem man z. B. katholischerseits behauptete, den Gußstahlglocken dürfe die kirchliche Benediction nicht ertheilt werden. Dieser letzteren Behauptung entgegen ist durch Dekret der Congregatio Rituum zu Rom vom 6. Februar 1858 entschieden worden, daß der kirchlichen Benediction von Gußstahlglocken nichts entgegen stehe (nihil obstare).

Was bisher gegen die Gußstahlglocken aufgestellt wurde, hat man in drei Punkte zusammengefaßt. *) Nämlich „die Section für christliche Kunst" der im Jahr 1866 in Trier stattgefundenen 17. Generalversammlung der katholischen Vereine sprach ihr Verwerfungs-Urtheil über die Gußstahlglocken aus, und zwar aus folgenden Gründen: weil 1) deren Klang ein kesselartiger, kalter, abstoßender und wenig harmonischer sei; weil 2) die Reste einer gesprungenen Gußstahlglocke nur mehr den Werth von altem Gußeisen hätten, die Reste einer gesprungenen Gußerzglocke nichts von ihrem früheren Werthe verlieren, und weil 3) dieselben der Gefahr des Springens bei längerem Gebrauche viel eher ausgesetzt seien, als die Broncegloken, indem — wie bei den Eisenbahnwaggon-Axen — durch die Erschütterungen mit der Zeit ein Krystallisationsprozeß in denselben vorgehe, wodurch der Gußstahl seine Zähigkeit verliere und die Eigenschaft, d. i. die Sprödigkeit des Gußeisens annehme."

Keiner dieser drei „Gründe" ist haltbar. Beweisen wir das.

1) Was den ersten „Grund" betrifft, so mag immerhin der Ton und Klang der Gußstahlglocken dem der Broncegloken nicht ganz gleichkommen, aber der Unterschied ist doch längst nicht so bedeutend, als man gewöhnlich angibt, denn mehrere Hunderte von Zeugnissen aus den verschiedensten Gegenden und Ländern, gestützt auf das Urtheil ganzer Gemeinden, bezeugen übereinstimmend, daß der Ton der von jenen Gemeinden angeschafften Gußstahlglocken „rein und voll, weich und rund, kräftig und angenehm sei, sowie in der Nähe und Ferne den wohlthuendsten Eindruck mache," daß derselbe „weitdringend und lange anhaltend" sei. Andere Gemeinden haben bezeugt, daß mehrere neu angeschaffte Gußstahlglocken mit den alten Broncegloken „vollständig in Harmonie gebracht" seien, daß „der Ton und Klang sich immer mehr gebessert" habe. Man kann doch unmöglich an-

*) Organ für christliche Kunst, 1866, S. 125.

Digitized by Google

nehmen, daß die vielen Tausende, auf deren Urtheil hin die große Anzahl von Zeugnissen ausgestellt ist, sammt und sonders ein schlechtes Gehör gehabt haben! Dazu kommen die sehr günstigen Urtheile, welche von Sachkennern auf den oben genannten Industrie-Ausstellungen über Gußstahlglocken abgegeben sind.

Von den vielen Zeugnissen, welche sich auf's günstigste über die Gußstahlglocken aussprechen, mögen hier einige Platz finden:

„Der Bochumer Verein für Bergbau und Gußstahlfabrikation hat der evangelischen Kirche dahier drei Glocken von Gußstahl geliefert, im Gesammtgewichte von 4026 Pfd. Wir freuen uns nunmehr, bezeugen zu können, daß die Glocken durchaus zur Zufriedenheit unserer Gemeinde ausgefallen sind. Jede der drei Glocken hat einen sehr kräftigen Anschlag mit einem vollen angenehmen Nachklang. Die tiefste Glocke (Es) bildet mit der nächst höheren (Ges) eine kleine Terze, mit der höchsten (B) eine große Quinte. Die reingestimmten Intervalle bilden sonach einen kleinen Moll-Dreiklang, welcher besonders feierlich zur Erweckung der Andacht geeignet ist. — Das volle, durchaus harmonische Geläute ist deßhalb in jeder Beziehung erhebend und imponirend.

Nieder-Ingelheim, den 24. September 1861.

Der Kirchen-Vorstand.
Walther, ev. Pfarrer. Mittersheimer.
K. Jung. Saalwächter. H. Weitzel."

„Nachdem die Glocke in Gebrauch gekommen, bin ich erst im Stande, Ihnen zu sagen, daß die Glocke volle Zufriedenheit gefunden und meine Erwartungen in Betreff des Tones übertroffen hat. Denn derselbe ist rein und verhallt keineswegs so schnell, wie ich es sonst von Gußstahlglocken behaupten hörte.

Schweidnitz, den 2. October 1869.

P. W. Merkel, Soc. Jesu.
Superior."

„Wir haben von dem „Bochumer Verein für Bergbau und Gußstahlfabrikation" in Bochum (Westfalen) drei Glocken im Gewichte von 6553 Pfund, excl. Zubehör, bezogen und bekennen hiermit, daß das gelieferte Geläute alle unsere Erwartungen weit übertroffen hat. Der Ton ist rein und voll, weich und rund, kräftig und angenehm. Wie jede einzelne Glocke volllautet, so ist auch der Dreiklang vollkommen befriedigend und macht in der Nähe und Ferne den wohlthuendsten Eindruck. Wir sagen daher dem Bochumer Vereine unsern lebhaftesten Dank, und wollen nicht unterlassen, alle Gemeinden, die Glocken bedürfen, auf die großen Vorzüge der Gußstahlglocken, die trotz dem fast zwei Drittel billigeren Preise den Bronceglocken in nichts nachstehen, aufmerksam zu machen.

Auch die Antifrictionslager, in denen unsere Glocken gehen und welche uns der Bochumer Verein ebenfalls geliefert hat, verdienen alle Beachtung und bieten außer anderen Vortheilen auch den, daß alle Schmiere gänzlich wegfällt. Wir freuen uns, daß wir diese nützliche Vorrichtung beschafft haben.

Das Gesammtgewicht unseres Geläutes mit allem in Bochum verfertigten Zubehör an Achsen, Futtern, Lager und Klöppel beträgt 8267 Pfund.

Dahlenwarsleben bei Magdeburg, im Dezember 1868.

Der Gemeinde-Kirchenrath.
Dr. Römer, Pastor.
Der Ortsvorstand."
(Unterschriften.)

Digitized by Google

„Die katholische Pfarrgemeinde Ebersbach, Königreich Württemberg, besaß ein unharmonisches Broncegeläute von 4 Glocken und wünschte die 3 kleineren dissonirenden durch schwerere, harmonisch klingende zu ersetzen. Diesem Wunsche kam die bekannte Gußstahlfabrik in Bochum bereitwilligst nach und lieferte 3 Stahlglocken, die mit der beibehaltenen Broncegloche einen schönen Vierklang bilden. Die 3 Gußstahlglocken, von 53", 36" und 28" Durchmesser und zusammen 3400 Pfd. Gewicht, haben die Töne es, h, es und vereinigen sich in reinster Harmonie mit der Broncegloche von 40" rheinl. Durchmesser im Tone b zu einem volltönenden es-dur-Geläute, dessen Klänge in weiter Ferne hörbar sind. Auch die Form und äußere Ausstattung der Glocken sind tadellos und die Inschriften in zierlichen Buchstaben rein und deutlich ausgegossen.

Das gleichzeitig von der Bochumer Fabrik bezogene Läutezubehör, bestehend aus der hölzernen Axe, dem eisernen Hebel, Lagern und Klöppel, ist solid und geschmackvoll ausgeführt. Die größte Glocke von 53" Durchmesser und 23 Centner Gewicht hängt in sogen. Antifrictionslagern, die das Läuten so erleichtern, daß dazu nur Ein Mann erforderlich ist. — Die gehegte Befürchtung, daß Bronce- und Stahlglocken sich nicht gut zu einem wohlklingenden Geläute vereinigen würden, hat die Bochumer Fabrik factisch beseitigt und wir wünschen derselben eine immer weitere Verbreitung der schönen und dabei so billigen Gußstahlglocken.

Ebersbach im November 1868.

Die Stiftungsraths-Mitglieder.
Pfarrer Mayer ꝛc."

Mit Bezugnahme auf ein anderes Zeugniß schreibt der verstorbene Hauptpastor Dr. Krause in Hamburg:

„Diesem Zeugnisse entsprechen die Erfahrungen vollständig, die ich an den im Jahre 1854 für die evangelische Kirche in Zobten von dem schlesischen Hauptvereine der Gustav-Adolf-Stiftung aus Bochum bezogenen Gußstahlglocken gemacht habe. Auch sie zeichnen sich durch einen vollen, kräftigen, weithin schallenden Ton aus, auch sie sind im Winter 1854/55 bei sehr strenger Kälte (27 Grad) auf das stärkste geläutet worden, um ihre Haltbarkeit zu erproben, da ja die Fabrik für jede in den ersten fünf Jahren springende Glocke kostenfrei eine andere liefert; aber sie haben sich vollständig bewährt und ich bin der Ueberzeugung, daß die Gußstahlglocken der Gefahr des Springens weit weniger ausgesetzt sind, als die von Bronce. Aus Interesse für die Sache bin ich im Jahre 1855 selbst in Bochum gewesen, habe dort eine große Anzahl Glocken von allen Dimensionen geprüft und sie sämmtlich allen Anforderungen entsprechend gefunden; habe dem Gusse selbst beigewohnt, bin Zeuge der verschiedensten Proben gewesen und kann daher die Bochumer Gußstahlglocken aus eigener Erfahrung auf das angelegentlichste empfehlen und wünsche ihnen die weiteste Verbreitung."

Ein Mitglied des bischöflichen General-Vicariats zu Paderborn, der geistliche Rath E. Klein, gibt folgendes Urtheil über die Gußstahlglocken ab:

„Ich kenne die Gußstahlglocken seit Anfang der fünfziger Jahre; ich habe sehr viele gesehen und geprüft; ich habe vor 13 Jahren als Pfarrer selbst solche angeschafft, und wenn ich von Anfang an dem hier und dort laut gewordenen Tadel nicht beistimmen konnte, eben weil derselbe von Voraussetzungen ausging, die durchaus falsch waren, so kann ich jetzt meinem stets ausgesprochenen Lobe dieser Glocken noch den Ausdruck der Ueberzeugung beifügen, daß ein sehr bedeutender Fortschritt gemacht und daß die Gußstahlglocke zu solcher Vollkommenheit gebracht ist, daß sie jetzt nicht nur alle guten Eigenschaften der Broncegloche völlig besitzt, ja in höherm Maße besitzt, sondern auch durch Wohlfeilheit und absolute Dauerhaftigkeit die Broncegloche übertrifft. Ich nenne ihre Dauerhaftigkeit absolut, denn es ist unmöglich, daß auch das heftigste Läuten, selbst bei größter Kälte,

Digitized by Google

ein Zerspringen herbeiführe. Damit fällt selbstverständlich auch die Einrede, daß die Bruchstücke einer Gußstahlglocke geringen Werth haben würden.

Das hiesige bischöfliche General-Vicariat hatte anfangs (23. Februar 1853) — entsprechend den damals laut gewordenen Urtheilen — verfügt, daß Gußstahlglocken nicht angeschafft werden sollten, bis dieselben, sowohl was deren Ton, als auch was deren Dauerhaftigkeit angehe, genügend bewährt sein würden. Als jedoch später von vielen Seiten berichtet wurde, daß die neuen Glocken von viel größerer Festigkeit seien, als die broncenen, daß auch ihr Ton rein, voll und weich und dabei von großer Kraft sei, hat dasselbe schon seit langer Zeit auf den Antrag der Kirchenvorstände die Erlaubniß zur Anschaffung von Gußstahlglocken gegeben. Und in der That ist jetzt nach 20 Jahren eine hinlängliche Probezeit abgelaufen und ich gebe nicht bloß als Westfale der heimischen Erfindung von Herzen gerne mein volles Lob, sondern ich bin mir auch bewußt, nach ehrlicher Prüfung und mit einiger Sachkenntniß zu reden, wenn ich das günstige Urtheil über die Gußstahlglocken, welches der Dr. W. E. Giefers in seinen „Praktischen Erfahrungen" überzeugt und nach wirklich praktischen Erfahrungen ausgesprochen hat, völlig bestätige.

Paderborn, 5. Juni 1870.

E. Klein."

2) Wenden wir uns zu dem zweiten der oben angeführten „Gründe", so geben wir gerne zu, daß „die Reste einer zersprungenen Gußstahlglocke nur mehr den Werth von altem Gußeisen" haben; aber das hat nicht das geringste Gewicht. Folgende Berechnung wird es klar machen.

Die Gemeinde A schafft eine Broncegloche für 1000 Thlr. an, die Gemeinde B eine gleichgroße Gußstahlglocke, welche nur 400 Thlr. kostet. Kurz vor Ablauf des fünften Jahres nach der Anschaffung zerspringen beide Glocken. Dann erhält A für die Bruchstücke der zersprungenen Glocke 2000 Pfd. à $\frac{1}{3}$ Thlr.) $666\frac{2}{3}$ Thlr. Sie hat aber ausgegeben 1000 Thlr. Kapital und 250 Thlr. Zinsen verloren, also zusammen 1250 Thlr. Ziehen wir davon $666\frac{2}{3}$ Thlr. ab, so bleiben $583\frac{1}{3}$ Thlr., und das ist der Verlust, den die Gemeinde erleidet. B hat nur 400 Thlr. ausgegeben, welche in 5 Jahren zu 5 Prozent 100 Thlr. Zinsen eingebracht haben würden. B würde also, wenn sie für die zersprungene Gußstahlglocke keinen Pfennig bekäme, 500 Thlr., mithin $83\frac{1}{3}$ Thlr. weniger als A eingebüßt haben. Nun bekommt aber B eine neue Glocke gratis, A dagegen muß zu den $666\frac{2}{3}$ Thlr., welche ihr das Glockengut einbringt, noch $333\frac{1}{3}$ Thlr. hinzulegen, um 1000 Thlr. für eine neue Glocke zusammen zu bringen.

Zerspringen aber beide Glocken erst nach 20jährigem Gebrauche, dann hat B 400 Thlr. Kapital und 400 Thlr. Zinsen, also im Ganzen 800 Thlr. verloren, A dagegen 1000 Thlr. Kapital und 1000 Thlr. Zinsen. Sie bekommt für die Bronce der zersprungenen Glocke $666\frac{2}{3}$ Thlr. Der eigentliche Verlust beträgt also $(2000 - 666\frac{2}{3} =) 1333\frac{1}{3}$ Thlr. A hat also $(1333\frac{1}{3} - 800 =) 533\frac{1}{3}$ Thlr. mehr verloren als B. Setzen wir 100 Jahre statt 20, dann würde A an Kapital und Zinsen fast 3000 Thlr. mehr verloren haben, als B.

Aus dieser Berechnung ergibt sich handgreiflich, daß eine Gemeinde, welche eine Gußstahlglocke anschafft, in Betreff des Kostenpunktes bedeutend besser fährt, als eine andere, welche eine Broncegloche wählt, obgleich wir die Bruchstücke einer zersprungenen Gußstahlglocke gleich Null gesetzt und angenommen haben, beide

Digitized by Google

Arten von Glocken seien von gleicher Dauerhaftigkeit. Nun ist aber die Gußstahlglocke weit dauerhafter, als die Bronceglocke, und zudem übernimmt der Verein das Umgießen zersprungener Gußstahlglocken nach Ablauf der Garantiezeit für den halben Verkaufspreis neuer Glocken.

3) Ebenso unhaltbar ist der dritte der oben angeführten Gründe. Denn Jeder wird leicht einräumen, daß eine Eisenbahnwaggon-Achse, welche nur 20 Meilen täglich durchläuft, wenigstens 100mal so stark erschüttert wird, 100mal mehr sich bewegt, als eine Glocke, welche täglich eine volle Stunde geläutet wird. Erwägt man nun, daß eine der gedachten Achsen doch wenigstens 20—25 Jahre gebraucht werden kann, ehe der „Krystallisationsprozeß" eintritt, wie die Erfahrung gelehrt hat, und daß die meisten Glocken durchschnittlich täglich kaum ¼ Stunde lang gebraucht werden, so ist es klar, daß Gußstahlglocken erst nach tausend und mehr Jahren wie Waggon-Achsen krystallisiren würden, wenn Gußstahl wirklich krystallisiren könnte. Nun aber erhält derselbe durch den Prozeß des Schmelzens und Gießens von vornherein ein krystallinisches Gefüge und das hierdurch gebildete homogene, gleichmäßige Gefüge der an einander gelagerten Körpertheilchen ist durch irgend welche mechanische Einwirkungen keiner Veränderung mehr fähig.

Obschon das bisher über Gußstahlglocken Gesagte aus ganz zuverlässigen und theilweise aus amtlichen Quellen geschöpft ist, so konnte ich mich doch dabei nicht beruhigen und besuchte zweimal Bochum, um selbst an Ort und Stelle nähere Erkundigungen einzuziehen. Dort habe ich nicht nur ein aus vier großen Glocken bestehendes, ausgezeichnetes Geläute gehört, sondern auch an verschiedenen Tagen, in Begleitung mehrerer Freunde, mit gespanntester Aufmerksamkeit die ganze Fabrikation der Gußstahlglocken beobachtet und mir erklären lassen, habe den Klang von Gußstahlglocken der verschiedensten Größe gehört und verglichen mit dem Tone von Bronceglocken, sowie auch die Dauer des Tones von Gußstahl- und Bronceglocken gemessen. Das Resultat meiner Beobachtungen und Untersuchungen ist folgendes:

1) Was man gewöhnlich, und mit Recht, gegen die Erzeugnisse der Fabrik einwendet, daß die wahre Kunst dadurch beeinträchtigt werde, da hunderte, ja tausende von Exemplaren aus einer und derselben Form hervorgingen und also keine weitere Entwickelung möglich sei, findet bei den Bochumer Gußstahlglocken durchaus keine Anwendung; denn für jede Glocke wird eine besondere Form geschaffen und bei der Anfertigung jeder neuen Form jede inzwischen gemachte Erfahrung sorgfältig benützt.

2) Ueberhaupt wird die ganze Glockenfabrikation in Bochum so wissenschaftlich und systematisch, mit einem solchen Aufwande von geistigen und materiellen Kräften und Mitteln betrieben, daß nur Vollendetes dort geschaffen werden kann.

3) Daher zeichnen sich die Bochumer Gußstahlglocken aus sowohl durch Wohlfeilheit und Dauerhaftigkeit, als auch durch Fülle und Reinheit des Tones, der wenigstens ebenso weit dringt, als der Schall von Bronceglocken, und sie haben überhaupt in den letztern Jahren einen solchen Grad der Vervollkommnung erfahren, daß die vor 5—8 Jahren gelieferten gar keinen Maßstab mehr abgeben können, für die Beurtheilung der jetzigen Leistungen.

Digitized by Google

4) Auch minder Wichtiges, was in früheren Jahren weniger gelingen wollte, nämlich Inschriften, Verzierungen und Bilder auf den Glocken anzubringen, ist jetzt erreicht, indem man es dahin gebracht hat, jene Gegenstände ebenso rein und sauber, als deutlich und genau in jeder Form und Größe auszuführen.

Das im Vorstehenden ausgesprochene Urtheil über die Gußstahlglocken wurde nicht im geringsten geändert, obgleich ein Glockengießer im vorigen Sommer den Versuch machte, dasselbe umzustoßen.

„Der Glockengießer X. hatte nämlich am 4. Juli d. J. hierselbst zwei von ihm gegossene Bronceglocken und eine in Bochum gekaufte Gußstahlglocke zusammen aufgehängt. Die beiden erstgenannten Glocken hatten die angebliche Tonhöhe von f und g, während die Gußstahlglocke, ebenfalls mit der Tonhöhe g bezeichnet, deutlich tiefer stimmte, als die kleinere Bronceglocke. Der ausgesprochene Zweck des X. bei dieser Veranstaltung war, den Beweis zu liefern, daß einerseits die von ihm hergestellten Bronceglocken die Gußstahlglocken von gleicher Tonhöhe im Preise wenig übersteigen, weil dieselbe Tonhöhe bei Bronceglocken mit viel geringerem Gewicht und kleinerem Umfange sich herstellen lasse, als bei Gußstahlglocken, und daß andererseits Ton und Klangfarbe seiner Glocken besser und voller sei, als der Gußstahlglocken.

In Beziehung auf den ersten Punkt war an den Glocken selbst vermerkt, daß die Gußstahlglocke Nr. 732 in g von 167 Pfd. 66 Thlr. koste, während die Bronceglocke in fast demselben Tone von 121 Pfd. zu 68 Thlr., und die in f von 175 Pfd. zu 98 Thlr. taxirt war.

In Beziehung auf den zweiten Punkt machte Hr. X. besonders darauf aufmerksam, daß das Nachhallen der Bronceglocken bedeutend anhaltender war, als das Nachklingen der Gußstahlglocke.

So sehr wir die Berechtigung und den Nutzen eines Experimentes anerkennen müßten, durch welches bei gleicher Betheiligung beider Concurrenten der Werth der beiderseitigen Leistungen in bestimmter Weise dargethan würde, und so gern wir ein solches wirklich herbeigeführt sähen, ebenso unbedenklich geben wir in dem vorliegenden Falle unsere Meinung dahin ab, daß bei diesem Experimente eben weil es nur von einer Seite veranstaltet war, die Voraussetzungen zu einer allseitigen und unparteiischen Würdigung fehlten."

Diese Erklärung, welche die Unterschrift von fünf Männern trägt, die als unparteiische und competente Beurtheiler gelten müssen, wurde schon am 4. Juli d. J. abgegeben. Dieselbe wird veröffentlicht zunächst in der Absicht, dem Publikum gegenüber auf das unverkennbar Einseitige, welches in dem bezüglichen Vorgehen des Hrn. X. liegt, hinzuweisen. Man würde dem Bochumer Verein, welcher die Gußstahlglocken liefert, mit Recht eine ebenso unverkennbare Einseitigkeit vorwerfen können, wenn er dasselbe Experiment hätte machen wollen, indem er zwei auserlesene Gußstahlglocken neben einer mittelmäßigen Bronceglocke ausgestellt hätte. Jeder Unbefangene hätte solche Einseitigkeit herausfühlen und auf ein definitives Urtheil aus einem solchen Experiment verzichten müssen.

Ferner mußte sich jedem Sachverständigen bei der ersten Nachricht über die in Rede stehende Veranstaltung die Vermuthung aufdrängen, daß die zum Vergleiche dargebotenen Bronceglocken zu dünn gegossen seien, damit dieselben bei verhältnißmäßig kleinem Durchmesser einen möglichst tiefen Ton gäben, und damit der beabsichtigte, die Preise der Bronceglocken gegen die der Gußstahlglocken betreffende Ansatz möglichst günstig für die ersteren sich herausstellte. Professor Karmarsch, welcher anerkanntermaaßen über Größen- und Tonverhältnisse der

Digitized by Google

Glocken wissenschaftliche Untersuchungen mit Erfolg angestellt hat, und dessen Theorieen noch heute maßgebend sind, sagt:

„Nach den feststehenden Erfahrungen soll eine richtig construirte Glocke von 32" Durchmesser circa 600 Zollpfund wiegen. Die tönenden Schwingungen einer Glocke finden in demselben Verhältnisse schneller statt, wie der Durchmesser der Glocke kleiner wird. Das Verhältniß der Schwingungszahlen der Töne lehrt die Physik. Ist z. B. bei dem Tone c die Schwingungszahl = 1, so ist für die Quinte g die Schwingungszahl rund 1,5. Demnach ist $\frac{32}{1,5} = 21,33$ der Durchmesser für die g-Glocke. Das Gewicht x dieser Glocke ergibt nun die Proportion: $32^3 : 21,33^3 = 600 : x$, also ist

$$x = \frac{21,33^3 \cdot 600}{32^3} = \text{rund } 180 \text{ Pfd.}"$$

Dieses Gewicht könnte der Erfahrung gemäß bis auf 170 Pfd. zu reduziren sein. Die in dem erwähnten Experimente producirte Broncegloche mit dem Tone g aber hatte angeblich nur 121 Pfd. Abgesehen von der geringeren Haltbarkeit so dünner Glocken und der daraus resultirenden größeren Gefahr des Springens wäre mithin entweder die allseits anerkannte Theorie unrichtig, oder die zum Vergleich gestellte g-Glocke ist um circa 50 Pfd. zu leicht gegossen, um sie scheinbar auf den Preis einer gleichtönenden Gußstahlglocke herabzudrücken.

Hierzu kommt folgender Umstand, den wir ebenfalls nicht unerwähnt lassen dürfen. Die Broncegloche in g wog mit Zubehör 153 Pfd., ohne Zubehör aber 121 Pfd. Rechnet man das Pfd. zu 15 Sgr., so kostet die Glocke allein 60½ Thlr., es bleibt also, da die Glocke nebst Zubehör 68 Thlr. kosten soll, für das Zubehör nur 7½ Thlr. Dagegen wog die Gußstahlglocke in g 167 Pfd., sie kostet (das Pfund zu 8 Sgr.) 44 Thlr. 16 Sgr., das Zubehör kostet 18 Thlr. Dies ergibt für die Glocke nebst Zubehör 62 Thlr. 16 Sgr., unter welchem Preise sie in den Büchern des Bochumer Vereins notirt ist. Es war also bei der einen Glocke das Zubehör mit 7½ Thlr., bei der andern aber mit 18 Thlr. mit in Anschlag gebracht, um zu zeigen, daß die Broncegloche in g nur 2 Thlr. theurer sei, als die gleich hohe Stahlglocke. Richtiger wäre das Verhältniß gewesen, wenn 60½ Thlr. gegen 44 Thlr. 16 Sgr., oder bei Annahme von gleich schweren Glocken zu je 167 Pfd. die Preise 83½ Thlr. gegen 44 Thlr. 16 Sgr. angesetzt wären. Das Zubehör dürfte in keinem Falle mit in Rechnung gestellt werden, da es für beide Arten von Glocken gleich gut und gleich schlecht, also zu gleichem Preise darstellbar ist.

War also bei der Ausstellung der Glocken beabsichtigt, den Beweis zu liefern, daß Broncegloken kaum ein Geringes theurer seien, als Stahlglocken von gleichem Tone, so dürfte dieser Beweis als nicht gelungen anzusehen sein. Haben die blankgeschliffenen Broncegloken das Auge bestochen, so kann der Bochumer Verein auch in diesem Stücke konkurriren, wenn er durch Aufgießen von Zierrathen und sorgfältiges Abfeilen die Stahlglocken präpariren will. Der Vergleich aber zwischen Ton und Klangfarbe der Gußstahlglocken und richtig gegossener Broncegloken kann ruhig dem unbefangenen Urtheile überlassen werden.

Daher kann ich mit Ueberzeugung die Bochumer Gußstahlglocken auf's angelegentlichste empfehlen und es wäre sehr zu wünschen, daß Kirchenvorstände (namentlich in ärmeren Gemeinden) von den geistlichen und weltlichen Behörden auf dieselben aufmerksam gemacht würden. Eine „Neuerung" ist hier nicht zu befürchten, denn die ältesten Glocken bestanden aus Eisen, und Gußstahl ist, wie Allen bekannt, nichts als veredeltes Eisen.

Digitized by Google

Kirchhofskapelle zu Tondern in Schleswig.

Schon früher wurde in diesen Blättern in beredter Weise des Kirchhofes mit seinen Denkmälern gedacht (Christl. Kunstblatt 1862, Nr. 6, der evangelische Kirchhof und sein Schmuck, von Merz) und angeführt, daß nach der Trennung des Gottesackers von der Kirche im früheren Sinne von einem Kirchhofe kaum noch die Rede sein könne, da durch dessen Verlegen nach außerhalb des Ortes der Zusammenhang beider zu einander, was wenigstens die äußerliche Seite anbetrifft, aufgehoben worden.

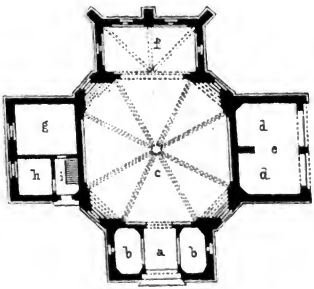
Wenn wir nun zugeben, daß in größeren Städten diese obligatorische Anordnung ihre Berechtigung haben mag, so ist doch nicht abzusehen, inwiefern

bei Dörfern ein Erforderniß derselben sich herausstellen sollte, daß die bei Städten mitwirkenden Umstände der räumlichen Beengung und Luftinfluenz auch hier maßgebend wären. Im Gegentheil, diese sanitätischen und ökonomischen Gründe entbehren bei den offenen und weitläufigen Ortschaften auf dem Lande jedes Haltpunktes und läßt es sich nur bedauern, daß so viele Gemeinden, durch das drohende Miasmengespenst erschreckt, des alten Gebrauches sich begeben haben und bereitwillig auf die Entfernung des Kirchhofes eingegangen sind. Ganz davon zu schweigen, daß bei der nunmehrigen freien Lage der Kirche das meist einfache Gebäude einer wesentlichen Charakteristik beraubt ist und wohl gar seine Blöße in einzelnen Defecten und verfallenen Theilen offen zur Schau trägt, die vorher durch die Umgebung einestheils weniger bemerkbar und anderntheils verdeckt wurden; obwohl wir ein Bemänteln derselben gewiß auch nur als ein leidliches Provisorium bis zur vollständigen Reparatur ansehen können.

Digitized by Google

Der Werth dieser Umgebung für den feierlich ernsten Eindruck des Gotteshauses, für die Sammlung des Gemüthes, für die kirchliche Feier des Begräbnisses, für die Predigt vom Tode und Gericht und die Erinnerung an die abgestorbenen Gemeindemitglieder wird noch zu oft verkannt. (Appelius, in der Aufgabe der kirchlichen Baukunst in Deutschland.) Wofern die Kirche am Ende des Ortes liegt, wie wohl öfter vorkommt, sollte man doch die alte Lage bei der Kirche beibehalten, wenn man sich denn gar nicht zu der Lage im Innern des Orts bequemen kann, denn hier würde der Kirchhof vollständig außerhalb des Ortes liegen.

In diesem Falle kann das Leichenhaus der Kirche angebaut werden — etwa in der Nähe des Chores — und läßt sich die Kirche selbst zur üblichen Abhaltung des Gebetes und der Begräbnißrede benutzen. Wo indessen die Trennung des Friedhofes von der Kirche vorhanden ist, macht sich das Bedürfniß eines selbständigen Baues geltend, wobei entweder das Leichenhaus für sich besteht und eine



Kapelle für Gebet und Predigt errichtet ist — etwa wie das in Nr. 1 und 2 des Jahrgangs 1861 dieses Blattes gebrachte Beispiel der Wiener Friedhofskapelle — oder aber es werden beide Räume in einem einzigen Bau vereinigt, wie das uns vorliegende Bauwerk zeigt.

Die überwiegende Mehrzahl solcher Bauten schließt sich in traditioneller Weise dem Central- und Kuppelbau an, da erwiesenermaßen alle mit dem Grabcultus zusammenhängenden Kapellen das ganze Mittelalter hindurch typisch die thurmartige Rund- und Polygonform befolgten. *)

Auch dem vorstehenden Bau ist die Centralgestalt zu Grunde gelegt und schließt sich derselbe in seiner konstruktiven und formellen Erscheinung den mittelalterlichen Ziegelbauten an, wie sie in mehreren Theilen des norddeutschen Tieflandes auftreten und sich bis zur Halbinsel Jütland erstrecken. In Schleswig und Holstein hat man schon frühe im Laufe dieses Jahrhunderts den Backsteinrohbau wieder aufgenommen, der sich durch die ganze Renaissance- und moderne

*) Otte, Handbuch der kirchlichen Kunstarchäologie. — Rahn, Ueber Ursprung und Entwicklung des christlichen Central- und Kuppelbaues.

Digitized by Google

Periode in diesen Landstrichen erhalten hat und namentlich in den letzten Decennien einen getreueren Anschluß an die mittelalterlichen Vorbilder erstrebt.

Die Baumeister Martens in Kiel und Otzen, gegenwärtig in Altona, die prachtvolle evangelische Kirche dortselbst ausführend, wirken auf diesem Felde in bedeutender Weise und wird von denselben der Backsteinrohbau nach klassischen Vorbildern augenscheinlich mit viel Geschick und großem Verständniß gehandhabt.

Was nun die Einrichtung des Baues betrifft, dessen Architekt Baumeister Otzen ist, so schließen sich einem achteckigen, überwölbten Mittelraum, welcher durch Fenster mit einem einfachen Ziegelmaßwerk hinreichend Licht empfängt, vier rechteckige Flügel an, wovon der vordere den Eingang a bildet, auf dessen beiden Seiten sich die Leichenkammern b befinden. Im rechten Flügel sind die beiden Todtenwagen d mit der Bahre e aufgestellt und der linke Flügel ist zur Wohnung für den Friedhofswärter eingerichtet. Er enthält unten die Stube g, die Küche h und im Vorplatz i die Treppe nach dem Boden, in welchem noch eine Kammer befindlich ist. Der hintere Flügel bildet einen überwölbten Chorausbau f, welcher zum Stande des Predigers bestimmt ist und vor welchem sich das Leichengefolge in der Halle c versammelt. Den charakteristischen Schluß des Aeußeren gewährt das über der Halle befindliche Thürmchen, in welchem eine kleine Glocke aufgehängt ist.

Jaehn.

Lesefrucht.

C. Römer, weiland Diakonus in Sindelfingen (Württemberg), in seiner „Kirchlichen Geschichte Württembergs" (Stuttgart 1865. 2. Aufl.) sagt über die Bedrückungen der Evangelischen in Württemberg und dem damals württembergischen Erblande Mömpelgard (Montbéliard) durch die Franzosen in den achtziger und neunziger Jahren des achtzehnten Jahrhunderts, besonders über ihr Verfahren mit den Kirchen des evangelischen Deutschlands S. 356 f.: „Ihre Wuth ließen die Franzosen besonders an den Kirchen aus. Sie wurden bald abgebrannt, bald zu Stallungen benützt; 300 Glocken wurden weggeführt, die Fenster eingeschlagen, die Thüren ausgehoben, die Kirchengefäße gestohlen, Kanzel- und Altartücher zerrissen, die Orgelpfeifen zerschnitten, die Kirchenbücher beschmutzt, auf den Düngerhaufen geworfen, vor allen die deutsche Bibel." — Ibid. Antwort des Königs Ludwig XIV. von Frankreich an die darüber klagenden deutschen Reichsfürsten (1686): „Es ist wahr, man hat das Volk ermahnt, sich zu bekehren, so gut man immer konnte, aber Härte hat man durchaus keine geübt." Schreiben des Papsts an den allerchristlichsten König (1689): „Mit welch' glühender Zärtlichkeit, väterlicher Liebe wir deine Plane begleitet haben und noch begleiten, das weiß wahrhaftig Gott, der Herzenskündiger — —."

Digitized by Google

Einige Grabschriften des 16. und 17. Jahrhunderts aus der Kirche zu Eilenburg

nach Simons Eilenburgischer Chronik.

Auf M. Andreas Kauxdorf,

ersten evangelischen Pastor und Superintendenten zu Eilenburg, 1522 daselbst angestellt und 1543 verstorben.

Andreas situs hic Kauxdorfius, optima nactus,
Vir pius in tenui hac ecce quiescit humo,
Donec Jesus adest, coelesti milite cinctus,
Judicium cunctis missus habere choris.
Pastor erat vigilans, populum teres arte docendi;
Sic age, sic vigila, muneris istud habens!
Sic eris in domino meliore sorte beatus
Quam sine luce dei Parthica regna tenens

Georgius Spalatinus
amico dormienti faciebat
memoriae ergo.

Diese Inschrift befindet sich unter einem Oelbilde, welches einen auf der Kanzel stehenden Prediger darstellt, zu dessen Füßen sich verschiedene andächtige Hörer gesammelt haben. Das Hauptthema seiner Predigt ist mit den Worten bezeichnet: Siehe das ist Gottes Lamm, welches der Welt Sünde trägt.

Auf M. Leonhard Engelberger,

zweiten evangelischen Pastor und Superintendenten zu Eilenburg, geb. 1503 und verstorben 1555.

Hic positus tenui Leonardus condor arena,
Qui Bavarae clarus gentis alumnus eram.
Engelbergerus fausto sum nomine dictus,
Laeta jugis spargens nuntia, Christe, tuis.
Me capere hoc jussit dux Jan Fridericus
Ac monstrare pio pascua sacra ovile gregi.
Hic senos docui te, Christe, fideliter annos,
Et quae salvificam ducit ad astra viam.
Ausonias forti damnavi pectore fraudes,
Quae verum fidei dogma negare jubent.
Dum vixi, morbis semper cruciabar, et omni
Parte dolor, qui me sollicitaret, erat.
Ter tria lustra minus tribus annis ipse peregi,
Cum mea vitalis linqueret ossa calor.
Nunc anima aeternam gaudens conscendit ad aulam,
Adspectu hic fruitur colloquioque dei.

Auf M. Martin Rinkart,

Verfasser des Liedes: „Nun danket alle Gott", geb. zu Eilenburg 1586, gestorben daselbst als Archidiakonus 1649.

Domino et deo meo Jesu Christo sacrum.
Quaeritis, hic quid agam? expecto, dum membra resurgant,
Vivifico aeternum viva cruore dei.

Digitized by Google

Qui dedit, ex nihilo fecit coeloque dicavit,
Membra soluta parum reddere nonne queat?
Annulus in digito velut est teres atque rotundus,
Sic ego sum Christi nomine reque mei.
M. Martinus Rinckard, Georgii filius, Bernardi nepos, ecclesiae patriae ab anno 1617
Archidiaconus et Senior.
Et jam nunc terris ereptus et incola coeli,
Christus vita mihi, mors erit ergo luorum.

Diese Inschrift befindet sich auf einer kupfernen viereckigen Tafel, von einem goldnen Ringe eingeschlossen. An der obern Ecke der Tafel ist ein Kreuz und darin das Wort Musica, an der untern Ecke dagegen ein kleines Bildniß des Verstorbenen. An den vier Leisten der Tafel stehen folgende deutsche Verse:

Welt, Strohsack, gute Nacht! ich hab' ein Bett gefunden
Und alle meine Feind' in Christo überwunden.
Den will ich preisen dort mit allen Cherubim
Auf's große Friedensfest mit ewig hoher Stimm.

H.

Chronik.

Holzschnitt. Professor Pfannschmidt in Berlin hat im Auftrage des Vorstandes der preußischen Hauptbibelgesellschaft acht Blätter componirt, welche mit bezüglichen Sinnbildern versehen, bestimmt sind, die reichlichsten Familienereignisse darin zu verzeichnen, zu welchem Zwecke sie in der Decker'schen Offizin durch den Holzschnitt vervielfältigt werden. Das Titelblatt stellt Noah's Opfer dar, dem der Bundesengel auf dem Rauche des Opfers erscheint: „ich und mein Haus wollen dem Herrn dienen" illustrirend. Das zweite Blatt, für die Hochzeittage bestimmt, zeigt die Hochzeit von Cana mit den Sprüchen: „selig sind, die Gottes Wort hören und bewahren" und „Gott sei uns gnädig und segne uns." Das dritte ist den Voreltern geweiht. Der Stammvater aller Gläubigen, Abraham, empfängt von den Engeln die Verheißung, dienet ihnen und speist sie; seitwärts in der Arabeske lauscht hinter der Thüre die zweifelnde Sarah, sehr sinnig im Dunkel der Kammer dargestellt. Als Gegenstück zu Abraham speist darunter ein Engel den Elias. Der Spruch ist beigegeben: „gedenke der vorigen Zeit bis daher und betrachte, was der Herr gethan hat an den Vätern." Das vierte Blatt gehört den Kindern: „lasset die Kindlein zu mir kommen und wehret ihnen nicht, denn solcher ist das Reich Gottes." Der Heiland, umgeben von Aposteln, nimmt die Kinder an und herzet sie. Das fünfte Blatt soll die Pathenkinder des Ehemannes aufnehmen, den oberen Theil desselben schmückt die Taufe Jesu im Jordan mit dem Spruch: „nach seiner Barmherzigkeit machte Er uns selig durch das Bad der Wiedergeburt und Erneuerung des h. Geistes." Das den Pathenkindern der Ehefrau bestimmte sechste Blatt enthält zwei Darstellungen, Christus und Nikodemus, und Moses mit der erhöhten Schlange, mit dem von Jesu zu Nikodemus gesprochenen Wort: „es sei denn, daß Jemand von Neuem geboren werde, kann er das Reich Gottes nicht sehen." Das siebente Blatt ist für Sterbefälle. Hier erscheint der Auferstandene der Maria Magdalena; Engel hüten das Grab, und die Aufschrift lautet: „selig sind die Todten, die in dem Herrn sterben." Das Schlußblatt ist sonstigen wichtigen Familienereignissen bestimmt. Engel mit Gesetztafeln und Kreuz, über ihnen die Krone, halten ein Schriftband mit dem Spruch: „befiehl dem Herrn deine Wege und hoffe auf Ihn, Er wird's wohl machen," und als Schluß darüber: „gnädig und barmherzig ist der Herr, geduldig und von großer Güte."

Photolithographie. Die englische Holbein-Society hat Holbeins Icones historiarum Veteris Testamenti nach der Lyoner Ausgabe von 1547 in photolithographirter Reproduktion herausgegeben.

Topographie des h. Landes. Am 5. Nov. 1869 hat der in Jerusalem anwesende Kronprinz von Preußen von dem Terrain der ehemaligen Johanniterkirche, welches vom Sultan dem Könige

Digitized by Google

von Preußen als unbeschränktes Eigenthum zum Geschenke gemacht worden ist, feierlich Besitz genommen und am folgenden Tage ist auf demselben evangelischer Gottesdienst abgehalten worden. Es besteht in einem Theile des weitläufigen Grundstockes, auf welchem zur Zeit der historischen Könige von Jerusalem die umfassenden Baulichkeiten der Johanniterritter sich befanden. Nach Wiedereroberung der Stadt durch Saladin i. J. 1107 wurde es dem s. g. Felsen Gottes, der Omarmoschee, als königliche Stiftung zu eigen gegeben, von welcher es einer alten Jerusalemer Familie El-Alemi gewissermaßen in Erbpacht überlassen worden ist; ein Verhältniß, das noch jetzt besteht. Nachdem später verschiedene Theile in den Besitz der griechischen Kirche übergegangen sind, hat die türkische Regierung die Verfügung über einen kleinen Theil des Platzes behalten; es sind dieß namentlich die Ruinen der alten Ordenskirche, Santa Maria latina major, deren herrliches, allegorisch mit den zwölf Monatsnamen verziertes Portal an der Straße der h. Grabeskirche noch heute aufrecht steht, und an dem wohl selten ein christlicher Pilger vorübergeht, ohne einen betrachtenden oder bewundernden Blick darauf zu werfen. Der geweihte Raum der Kirche, in drei Apsiden auslaufend, ist noch heute deutlich wiederzufinden. Unter möglichster Bewahrung der noch vorhandenen Reste soll nun aus dem Ertrag einer allgemeinen Kirchenkollekte eine Kirche erbaut und dem evangelischen Geistlichen in Jerusalem für die dort wohnenden deutschen evangelischen Christen zur Verfügung gestellt werden. Als Bauherr tritt der Johanniterorden auf, dessen Vertreter in Jerusalem der Generalkonsul des norddeutschen Bundes für Palästina, Geheimelegationsrath von Alten ist. Hiedurch geht endlich ein Lieblingswunsch des frommen Königs Friedrich Wilhelm IV. in Erfüllung.

Alterthümer. Bei Restauration der evangelischen Marienkirche zu Soest in Westphalen ist ein werthvolles mittelalterliches Werk der Sculptur und Malerei aufgefunden worden: ein Crucifix mit Nebendarstellungen, ein auf Leinwand gemaltes und auf Holz geklebtes Bild von 12′ 4″ Höhe und 11′ Breite, worauf ein in Hochrelief geschnitztes hölzernes Kreuz befestigt ist. Letzteres enthält Darstellungen aus der Passionsgeschichte. In den Winkeln der Kreuzbalken sind vier runde geschnitzte Bilder angebracht; ähnliche in quadratischer Form, sämmtliche aus der Geschichte Jesu, befinden sich an den Enden der Kreuzbalken. Ueber jedem Querbalkenende schwebt ein geschnitzter Engel. Um das Kreuz laufen zwei concentrische Ringe. Soweit der von ihnen gebildete Kreis die Tafel nicht bedeckt, sind in deren unterem Raume Malereien. Nach einer Inschrift hat 1471 Meister Dietrich von Dortmund diese Bildtafel restaurirt.

— Beim Abbruche des ehemaligen Poststadels am Steinplatze hinter dem Weidenhofe zu Regensburg ist die Pfalzkapelle Karls des Großen zu Tage getreten. Auf der sogenannten Bastei, an welche der Bau angelehnt ist, erhob sich die Pfalzburg des genannten Kaisers.

Neueste Schriften.

Hinz, A., der renovirte Altar in der Oberpfarrkirche zu St. Marien in Danzig. Mit Lithographie. Danzig, Kaufmann. 5 Sgr.

v. Dehn-Rotfelser, Baurath Professor Heinrich, und Dr. Wilh. Lotz, die Baudenkmäler des Reg.-Bez. Cassel. Im Auftrag des Ministeriums der geistl. Angelegenheiten herausgegeben durch den Verein für hessische Geschichte und Landeskunde. Cassel, Freyschmidt. 2 Thlr. 10 Sgr.

Peyer im Hof, Fr., Archit., die Renaissance-Architektur Italiens. 1. Samml. mit 135 lith. Tafeln. Leipzig, Seemann. 2 Thlr.

Erinnerungen an F. W. Buttel, weil. Großherz. Meckl.-Strel. Oberbaurath. Mit einer Ansicht der Marienkirche zu Neubrandenburg. Berlin und Neubrandenburg, Brünslow. 7½ Sgr.

Berichtigung. In Nr. 4 S. 64 Z. 2 von oben ist zu Willibrodikirche einzurücken: in Wesel. — In Nr. 11 S. 166 Z. 7 von oben ist statt Rippe zu lesen: Hippe.

Verantwortliche Redaction und Verlag von Ebner & Seubert in Stuttgart.
Druck von Fr. Böhm & Co.

Digitized by Google

Namens-Verzeichniß.

A.

Allmers, Schriftst., Oldenburg, 6, 96. — 10.
Altar der Petrikirche zu Hamburg, 8, 128.
Altargefäße 4, 51.

B.

Bastianini, Bildh., Florenz, 6, 96.
Baur, Maler, Düsseldorf, 3, 48. — 11, 176.
Beck, Musterzeichner, Herrnhut, 5.
Bernstorff und Eichwede, Metallwaarenfabrik, Hannover, 9, 133.
Boser, Maler, Düsseldorf, 8, 128.
Brandseph, Photograph, Stuttgart, 4.
Brownlow, Archäolog, 5, 80.
Brückner, Xylograph, Dresden, 5, 79.
Büste Graun's in Wahrenbrück (Sachsen), 3, 48.
Bunz, Schriftst., 2, 24. — 11, 170.
Busse, Photograph, Danzig, 6, 86.
Buttel, Architekt, Neustrelitz, 7, 109. — 12, 192.

C.

Cornelius, Peter, Maler, 2, 32.

D.

Dalton, Schriftst., Petersburg, 11, 169.
v. Dehn-Rotfelser, Architekt, 12, 192.
Delitzsch, Schriftst., Leipzig, 11.
Denkmal Graun's in Wahrenbrück, 3, 48.
„ Schleiermachers in Breslau, 4, 64.
„ Jak. Sturms in Straßburg, 5, 79.
„ Savonarola's in Florenz, 6, 96. — 8, 120. — 11, 176.
„ Jung Stillings in Hilchenbach, 6, 96.
„ Kepler's in Weil der Stadt 11, 176.
„ der preuß. Union, 11, 176.
„ Luthers in Eisleben 8, 128.
Dielitz, Maler, Berlin, 9, 131.
Dietrich, Maler, Soest, 12, 192.
Dohmer, Archäolog, 1, 16.
Doré, Maler, Paris, 2.
Dorer, Rob., Bildh., Dresden, 6.
v. Dornis, Gustav, Bildh., Coburg, 10, 152.
Dreuer, Steinmetz, Wiesensteig, 11, 170.
Dupré, Bildh., Florenz, 8, 128.
Dürer, Albr., Maler, 10, 158.

E.

Eberlein, Maler, Nürnberg, 1, 10.
Eckert, Maler und Photogr., Heidelberg, 11,.172.
Engelhardt, Schriftst., Feuchtwangen, 10, 160.
Entres, Bildhauer, München, 11, 175.
Essenwein, Archäolog, Nürnberg, 1, 16.

F.

Falk, Archäolog, Mainz, 6, 96.
Filligge, Architekt, Essen, 4, 64.
Friedrich, Bildh., Straßburg, 5, 79.

G.

Gaber, Xylograph, Dresden, 5, 79. — 11, 173.
Gesell-Fels, Archäolog, 7, 111.
Giesers, Schriftst., Paderborn, 2, 26.
Giotto, Maler, 1, 10.
Glasmalereianstalt in Berlin, 1, 9.
„ in Linnich, 1, 8.
Gußstahlglocken 12.

H.

Hacker, Architekt, Neustrelitz, 7, 109.
Hager, Bildh., Berlin, 3, 48.
Hamm, Glockengießer, Kaiserslautern, 3, 44.
Händler, Maler, Berlin, 9, 131.
Härting, Schriftst., Leipzig, 11, 173.
Häse, Architekt, Hannover, 9, 133.
Hellner, Ciseleur, Lempan, 3, 45.
Helmert, Maler, Leipzig, 11, 174.
Hennig, Maler, Leipzig, 1, 12.

Digitized by Google

Herold, Erzgießer, Nürnberg, 11, 176.
Hinz, Archäolog, Danzig, 6, 86, 96. — 12, 192.
Hippe, Architekt, Bremen, 11, 166.
Holbein, Hans, Maler, 4, 64. — 5, 59. 64. — 7. — 8, 115. — 9, 135. — 10, 154. — 12, 191.
Holland, Schriftst., 6, 96.
Holzmann, Schriftst. Heidelberg, 4, 52.
Hönsch, Ciseleur, Breslau, 4, 64.
Hornung, Maler, Genf, 11, 175.

J.

Jäger, G. Maler, Leipzig, 11, 173.
Jähn, Architekt, Höxter, 12, 189.
Jung Stilling, Denkmal, 6, 96.

K.

Kabaracek, Schriftst. Wien, 11, 172.
Kapellen auf Hohenzollern, 1, 9.
Kapelle auf dem Kirchhof zu Tondern, 12, 187.
Kaulbach, Wilh., Maler, München, 5, 80.
Kietz, Bildhauer, Dresden, 11, 176.
Kirche zu Neunkirchen, 3, 41.
„ „ Zierke, 7, 107.
„ (Friedensk.) zu Bremen, 11, 166.
„ (Münsterk.) zu Aachen, 8, 128.
König, Gustav, Maler, Erlangen, 11, 176.
Köstlin, Ed., Schriftst., Belsen, 1, 12. — 11, 170.
Köstlin, Heinr., Schriftst., Tübingen, 8, 115.
Kreling, Bildh., Nürnberg, 11, 176.

L.

v. d. Launitz, Bildhauer, Frankfurt, 11, 175.
Leins, Architekt, Stuttgart, 11, 170.
Lenz, Erzgießer, Nürnberg, 11, 176.
Lindenschmit, Wilh., Maler, 5, 80.
Linder, Sophie, Malerin, Basel, 4.
Lindh, Maler, Finnland, 5, 78.
Lionardo da Vinci, Maler, 4, 54.
Löfgreg, Maler, Finnland, 5, 78.
Loh, Schriftst. 12, 192.
v. Lübke, Schriftst., Stuttgart, 11, 172.
Lutherstatue von Dornis, 10, 152.

M.

Manuel, Niclaus, Maler, 6.
Martens, Architekt, Kiel, 12, 189.
Mayer, Jakob, Glockengießer in Bochum, 12, 179.
Mengelberg, Wilh., Bildh., Utrecht, 3, 45.
Meßmer, Archäolog, München, 6, 96.
Meurer, Schriftst. Callenberg, 5.
Michelangelo Buonarotti, 4, 55. — 11, 169.
Mörikofer, Schriftst., Winterthur, 4, 64.
Müller, A., Maler, Berlin, 11, 173.
Müller, Friedr., Schriftst., Stuttgart, 2, 32.
Mullooly, Archäolog, Rom, 7, 112.
Murillo, Maler, 11, 169.

N.

Neddermann, Glasmosaist, Bremen, 11, 168.
Northcote, Archäolog, 5, 80.

O.

Oidtmann, Glasmalerei-Anstalt in Linnich bei Aachen, 1, 8.
Otte, Schriftst., 10, 152.
Otzen, Architekt, Altona, 12, 189.
Overbeck, Maler, Rom, 11, 175.

P.

Pazzi, Bildh., Florenz, 11, 176.
Peters, Maler, Berlin, 1, 8.
Peyer im Hof, Architekt, 12, 192.
Pfannschmidt, Maler, Berlin, 12, 191.
Pfort, Glasmaler, Reutlingen, 11, 170.
Pietsch, L., Schriftst., 2, 21.
Pisan, Xylograph, Paris, 2, 18.
Plank, Schriftst., 3, 34.
Pollmann, Ciseleur, Hannover, 9. 133.

R.

Raphael, 4, 53. — 8. — 11, 169.
Restauration der Willibrodikirche zu Wesel, 4, 64.
„ der Peterskirche zu Heidelberg, 4, 64.
Reihel, Alfred, Maler, 2, 19.
Riegel, Schriftst., Leipzig, 2, 19. — 5, 80.
Rietschel-Museum in Dresden, 2, 32.
Römer, Schriftst. 12, 189.
Rosenlecher, Glockengießer, Constanz, 4, 64.
Rossi, Archäolog, Rom, 7, 112.
Rubens, Maler, 5, 78.

S.

Savonarola, Denkmal, 6, 96.
Schäfer, Maler, Berlin, 9, 131.
Schubert, Bildhauer, aus Dessau, 8, 128.
Schuchart, Schriftst., Weimar, 11, 175.
Semper, Archäolog, 3, 34.
Sinner, Photograph, Tübingen 11, 170.
Soeborg, Maler, Berlin, 9, 131.
Sonreck, Orgelbauer, Köln, 3, 44.
Stadler, Ferd., Architekt, Zürich, 11, 176.
Standbild des Niclaus Manuel, 6.
„ des Knaben Luther, 10, 152.

Digitized by Google

v. Steindel, Xylograph, Berlin, 11, 173.
Stockbauer, Archäolog, München, 6, 96.
Stricker, Archäolog, Frankfurt, 6, 96.
Stüler, Architekt, Berlin, 1, 2.

T.

Taufstein in Faurndau, 2, 25.
„ in Sausenheim, 11, 174.
Tidemand, Maler, Düsseldorf, 11, 176.

V.

Vernet, Horace, Maler, 2, 20.
Völker, Schriftst., Leipzig, 1, 16.
Vogt, Archäolog, Greifswald, 6, 96.

W.

Wagner, Glasmaler, Schappach, 3, 44.
Wellhöfer, Metallwaarenfabrikant, Nürnberg, 4, 54.
v. Werner, Maler, Carlsruhe, 8, 128.
Wiethase, Architekt, Köln, 3, 41.
Wintrop, Maler, Düsseldorf, 11, 175.
Wittich, Bildhauer, Düsseldorf, 4, 64.
Wolff, Archäolog, Rottweil, 1, 16.
Woltmann, Schriftst., Carlsruhe, 2, 24. — 7.

Digitized by Google

Digitized by Google